



Administration of Ryazan Region
Ryazan State University named for S. Yesenin
Gorky Ryazan Oblast Universal Scientific Library
Ryazan Historical and Architectural Museum-Reserve

YA. POLONSKY:
PERSONALITY, CREATIVITY, EPOCH
(a tribute to the poet's 200th birthday anniversary)

Collected works
following the II International Applied Research Conference
10–12 October 2019

Ryazan 2019

Правительство Рязанской области
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина»
Государственное бюджетное учреждение культуры Рязанской области
«Рязанская областная универсальная научная библиотека имени Горького»
Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры
«Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник»

**Я. П. ПОЛОНСКИЙ:
ЛИЧНОСТЬ, ТВОРЧЕСТВО, ЭПОХА
(посвящается 200-летию со дня рождения поэта)**

Сборник статей
по материалам II Международной
научно-практической конференции,
10–12 октября 2019 года

Рязань 2019

УДК 821.161.1-1.09"18"
ББК 83.3(2=411.2)52-8
П52

Проект осуществлен при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ), проект № 19-012-20098

Рецензенты:

*И. В. Моклецова, проф., д-р филол. наук (МГУ имени М. В. Ломоносова),
В. Г. Решетов, проф., д-р филол. наук (РГУ имени С. А. Есенина)*

Я. П. Полонский: личность, творчество, эпоха (посвящается 200-летию со дня рождения поэта) : сб. ст. по материалам II Междунар. науч.-практ. конф., 10–12 октября 2019 г. / науч. ред. Т. В. Федосеева ; отв. ред А. А. Решетова. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2019. — Вып. 2. — 388 с.

ISBN 978-5-907266-05-6

В сборник вошли материалы по исследованию наследия Я. П. Полонского в контексте времени, а также в ретроспективе и перспективе литературных влияний. Творчество писателя анализируется в различных жанровых вариантах; личность писателя изучается со стороны ценностных ориентаций, нашедших выражение в художественном мире его произведений; исследуется специфика личностных и творческих диалогов с современниками и писателями последующих поколений; конкретизируется влияние национальной поэтической и религиозно-духовной традиции, исторической эпохи; особое внимание уделено биографическому аспекту изучения творчества Полонского в его связи с рязанской землей. Литературное наследие писателя рассматривается также в аспекте его значимости в современном культурно-образовательном пространстве.

Материалы сборника могут быть полезны специалистам-филологам, аспирантам, магистрантам, бакалаврам гуманитарных специальностей, широкой читательской аудитории, заинтересованной в вопросах изучения отечественной словесности и культуры.

Я. П. Полонский; поэзия; художественная проза; мемуарное наследие и автобиографическая проза; очеркистика; творческая личность; творческая биография; национальная литературная и религиозно-духовная традиция; исторический и литературный контекст; библейский текст; литературный диалог; поэтика; стилистика; жанры; темы; мотивы; символы; рязанские реалии; наследие поэта в школьном изучении; наследие писателя в культурном пространстве России

Редакционная коллегия:

Т. В. Федосеева, проф., д-р филол. наук (науч. ред.); А. А. Решетова, проф. д-р филол. наук (отв. ред.); А. А. Асоян, проф., д-р филол. наук; В. В. Лепахин, проф., д-р филол. наук; Е. К. Маранцман, проф. д-р пед. наук; Ю. Б. Орлицкий, проф., д-р филол. наук; А. Н. Пашкуров, проф., д-р филол. наук; Н. В. Прашерук, проф., д-р филол. наук; Е. Л. Райхлина, проф., д-р пед. наук; Н. В. Трофимова, проф., д-р филол. наук; Л. В. Чекурин, проф., канд. ист. наук.

УДК 821.161.1-1.09"18"
ББК 83.3(2=411.2)52-8

ISBN 978-5-907266-05-6

- © Федосеева Т. В., науч. ред.; Решетова А. А., отв. ред., 2019
- © Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина», 2019

Предисловие

Во время первого пушкинского праздника в Москве, состоявшегося 6–7 июня 1880 года по случаю открытия памятника поэту на Тверском бульваре, Я. П. Полонским были прочитаны стихи со словами: «Ключ поэзии, священной / В светлой области искусств». Современным российским читателем эти слова могут быть отнесены к лирике самого Полонского, тогда как он был в оценке своего творчества более скромнен и подчеркивал, прежде всего, природный характер своей поэзии: «Мое сердце — родник, моя песня — волна». Сердце поэта, рождающее живое образное слово, как чистый источник, жизненно необходимо в атмосфере сплошного симулякра, в которой живет современный человек. Для нас творчество Полонского — не только источник здоровой жизненной энергии, но и «ключ» в другом значении этого слова, связующее звено между сознанием автора и читателя, помогающее открыть путь к светлой области чувств и искусства, тайнам мироздания и любви, загадкам истории и смыслам человеческого бытия.

Важным событием, приуроченным к 200-летию Я. П. Полонского, явилось издание в Рязани ценных и оригинальных книг. Рязанский государственный областной художественный музей имени И. П. Пожалостина выпустил альбом «Яков Петрович Полонский — художник. Живопись и рисунок из российских музейных собраний (Рязань, 2019). Издание было подготовлено сотрудниками музея под руководством его директора, искусствоведа М. А. Котовой и Заслуженного работника культуры, председателя общества Я. П. Полонского в Рязани Л. А. Прониной. Попытка донести до читателя в таком объеме и в цвете копии живописных работ поэта, а также его рисунков, графических набросков и этюдов предпринята впервые и оказалась очень удачной. В истории русской культуры Полонский — один из редких примеров совмещения литературного таланта с изобразительным. Несомненно, значимым событием в российском научном полонковедении явилась публикация коллективной монографии «Я. П. Полонский: вопросы творческой биографии» (Рязань, 2019), под редакцией профессора кафедры литературы Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина Т. В. Федосеевой. Высокий профессионализм авторов и разносторонний охват вопросов творческой биографии юбиляра, обеспечивший достоверность полученных результатов в ходе анализа малоизученных и не переиздававшихся в советское время текстов, позволил не только открыть неизвестные широкому читателю страницы его богатейшего литературного наследия, но также раскрыть грани духовно-религиозного и философского культурного контекста, в котором Полонский состоялся как автор неповторимой лирики, художественной и художественно-документальной прозы.

Современные исследовательские подходы позволили сказать авторам книги новое слово в полонсковедении, по-новому осветить мировоззренческий и ценностный мир поэта.

Рязань отметила 200-летие Я. П. Полонского большим событием в современной культурной жизни — Второй международной научно-практической конференцией «Я. П. Полонский: личность, творчество, эпоха», подготовленной коллективом кафедры литературы Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина и проведенной совместно с Рязанской областной универсальной научной библиотекой имени Горького, Рязанским историко-архитектурным музеем-заповедником и Рязанским государственным областным художественным музеем имени И. П. Пожалостина. Работа юбилейной конференции позволила взглянуть на личность сына рязанской земли не только как на большого поэта, писателя, драматурга, тонкого психолога, мемуариста, талантливого художника и переводчика, но и гражданина России, имевшего свой взгляд на социально-политические проблемы времени и твердую национально-патриотическую убежденность. Настоящее издание представляет результаты прошедшей в канун 200-летия поэта научно-практической конференции.

Материалы в сборнике организованы по тематическому принципу с учетом хронологии. В первом разделе «Творческая личность Я. П. Полонского в художественной реализации» объединены работы, раскрывающие вопросы жанрового своеобразия, стилистики и поэтики лирики, художественной прозы и очеркистики писателя. В статьях второго раздела «Творчество Я. П. Полонского в литературном контексте времени» творческая личность писателя предстает в диалогах с современниками, предшественниками и последователями. Исследования различных сторон творческого наследия Полонского позволяют уточнить особенности характера его творческой индивидуальности в сочетании типологических особенностей и оригинального начала. В третий раздел «Биографический аспект изучения творчества Я. П. Полонского» вошли материалы, разворачивающие исследование творческой личности Полонского в реалии биографических подробностей, с привлечением богатой мемуаристики поэта и архивных материалов. Содержание четвертого раздела «Личность и творчество Я. П. Полонского в современном образовательном и культурном пространстве» подводит итоги работы в современных учреждениях культуры и образования с именем и творческим наследием поэта.

Предлагая опубликованное издание заинтересованному читателю, считаем необходимым заявить, что результаты проведенных исследований носят промежуточный характер. Понадобится еще не одна подобная конференция, долгий и кропотливый труд по изучению творческого наследия Я. П. Полонского, чтобы представить его в необходимой полноте.

От редколлегии:
Т. В. Федосеева, Л. В. Чекурин

Раздел 1

Творческая личность Я. П. Полонского в художественной реализации

УДК 39:821.161.1-1.09«18»

*И. Л. Багратион-Мухранели,
Православный Свято-Тихоновский
гуманитарный Университет*

ЧЕРТЫ ЭТНОГРАФИЗМА И МУЗЫКАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО

В статье рассматриваются «музыка слова» Я. П. Полонского, связь его поэзии с понятиями музыки в романтическом мифе, концепт красоты, а также основные мотивы и жанровый репертуар лирики Полонского, преемственность в русской поэзии традиций и характера музыкальности, ее связь с понятиями этнографизма и динамика темы музыки в творчестве поэта.

*поэзия Я. П. Полонского музыкальность; красота; миф; мелос; логос;
жанр; песня*

Проблема музыкальности в творчестве Я. П. Полонского стоит в одном ряду с проблемой «красоты, которая спасет мир» (Ф. М. Достоевский), эстетизма в широком смысле, характерного для идейных исканий русской культуры второй половины XIX века. В поэзии Полонского есть вещи, которые скорее подразумеваются, чем проговариваются, и лишь некоторые из них высказаны напрямую, как ориентиры. Музыка, которая существует до и помимо слова, с тем, что не до конца введено в сознание, связывает поэзию с мифологией, которая составляет базис культуры. Литература фиксирует сознание, а музыка — подсознание. Музыкальность литературного текста позволяет уйти от жесткого идеологизирования, сохранить прелесть мгновения, интонацию, неповторимую красоту жизни, к чему всегда тяготел Полонский. Слово в его поэзии передает облако смысла. Но это не аморфное, «всеядное» растекание по пространству, когда исчезает иерархия ценностей мира Божьего. Полонский действительно готов видеть красоту и музыкальность во всем, он открыт

для умножения красоты и гармонии в мире. Но если воспользоваться аналогией, то для Полонского это не только понимание музыки как данности, фонетической красоты звучания, музыки в античном смысле, в смысле языческой красоты. Для него, как и для К. Н. Леонтьева и Ф. М. Достоевского, красота, спасающая мир, — это красота Преображения. Для него не всякая музыка, как считали древние, несет в себе и этос, и аффект. Только первая — основа гармонии и мироздания. В этом направлении движется и поэтическая мысль Полонского:

Жизнь без Христа — случайный сон.
Блажен, кому даны два слуха, —
Кто и церковный слышит звон,
И слышит вещей голос Духа [8: 376].

Свой первый сборник Я. П. Полонский назвал «Гаммы». Заглавие говорит не только о скромности начинающего поэта, но также и об эстетической направленности его творчества. Музыка, гармония — свидетельства поэтического преобразования жизни, которым Полонский был верен всю свою жизнь. Поэт одухотворяет, видит красоту в заурядных явлениях, делая их благодаря остроте своей поэтической интуиции явлениями музыкальными.

В юности Полонский усваивает русское философствование о музыке, представлявшее собой романтический комплекс идей: музыка в метафизическом смысле; музыка души, как отражение космической гармонии; музыка, лежащая в основе всех искусств. «Музыка слов» в русской поэзии, художественном сознании и культуре — эмоционально-нравственный и эстетический камертон, предмет романтических исканий идеального, прекрасного. Она причастна к трем сферам бытия — к устройству мира, внутренней сути человека, фундаментальным основам искусства:

Из вечности музыка вдруг раздалась
И в бесконечность она полилась,
И хаос она на пути захватила, —
И в бездне, как вихрь, закружились светила:
Певучей струной каждый луч их дрожит,
И жизнь, пробужденная этою дрожью,
Лишь только тому и не кажется ложью,
Кто слышит порой эту музыку Божью,
Кто разумом светел, — в ком сердце горит [8: 260].

В Полонском необыкновенно живо «горело сердце». Он откликается на все проявления гармонии. Поэт умеет не только останавливать мгновенье, придавая ему красоту и значимость, но и показывает, из чего

возникают стихи. Цветок, брошенный девушкой на дорожку, обретает важность сакральности под взглядом поэта:

И той порой румяное дитя,
Кудрявый мальчик, не шутя
Влюбленный в резвую богиню,
Нашел цветок и поднял как святыню.

.....
Так чувство нежное, когда оно проснется
Впервые, — трепетно следит за красотой
И все, к чему она случайно прикоснется,
Животворит послушную мечтой [7: 35].

Эти заключительные строки стихотворения «Цветок» из сборника «Гаммы», написанные в 1844 году, в начале творческого пути, на многие годы становятся эстетической программой Полонского. Как справедливо отмечал В. С. Соловьев, стихотворение «Царь-девица» — квинтэссенция поэтического взгляда Полонского на мир, на красоту. И если для Лермонтова этот мир лишь создание его мечты, то для Полонского это подлинно существующий мир. Поэзия его может уступать в чем-то Гёте или Тютчеву, но устремленность в высь, простодушная и неотменяемая вера в существование прекрасного делает его заслуги перед поэзией неопределимы [9: 518–529]. Наиболее отзывчивые современники признают это — И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Н. Н. Страхов, А. А. Фет. О стихотворении «Последний вздох» памяти Е. Устюжской Страхов писал:

«...Музе Полонского доступны все человеческие чувства во всю их глубину. <...> Отзывчивые Любовь и смерть знакомы Полонскому со всеми их тайнами. И как обобщение, об этом стихотворении, любимом стихотворении А. А. Фета, — “Какая музыка, какая невыразимая прелесть”» [7: 597].

Характер музыкальности Полонского проявляется в жанровом репертуаре поэта. Знаменателен такой факт, что на его стихи, близкие романсу, песне (есть даже обозначенный автором поэтический жанр — вальс «Луч надежды»), написано свыше 120 музыкальных произведений, а знаменитая «Песня цыганки» («Мой костер в тумане светит») даже удостоилась двух музыкальных сопровождений. Помимо общеизвестного сопровождения, Петр Ильич Чайковский «переписал» его и создал свой вариант мелодии.

Музыкальность поэзии Полонского восходит к тем источникам, которые оказали на него большое впечатление в юности. И хотя на протяжении творческой жизни он отдавался многим разнородным впечатлениям, тем не менее сохранил некое постоянство в главном. В конце жизни, как следует из очерка творчества В. Г. Бенедиктова, чьи произведе-

ния он издал в трех томах в 1883–1884 годах, Полонский справедливо считал, что нельзя писателю иметь влияние на современников, если он в ранние годы ни разу не подчинялся никаким влияниям и не побеждал их собственным умом своим. И что не может быть ничего благотворнее влияния идей, разрабатываемых умственными силами всего человечества, в частности Шиллера.

Из предшественников русской литературы Полонскому ближе всего Лермонтов, Пушкин и Бенедиктов. Вероятно, в восприятии Якова Петровича доминировала не уничижительная оценка Белинского, назвавшего поэзию Бенедиктова «поэзией средних кружков бюрократического населения», лишенной опоры на природу и историю, а свое прочтение. Полонский сравнивает лиризм стихотворений Бенедиктова с поэзией Державина, отмечает богатство рифм и новаторство поэта. «Изобретай неведомые звуки, / Выдумывай неведомый язык» — призывал Бенедиктов [3: 83]. Приводя в пример находки Бенедиктова вроде «ночного солнца», «тучи лопнули», Полонский утверждал, что «это нечто такое, что мы себе представить не можем». У Бенедиктова «целуется небо с землею», «чаша неба голубая опрокинута на мир». Я. П. Полонский составил длинный «Алфавитный список слов, сочиненных В. Г. Бенедиктовым, видоизмененных или почти не употребляемых» [2: 287–289]. Они не всегда удачны — «громоглагольный», «белопарусный вольноборец», «видозвездный». Но принцип этот близок Полонскому. Его Тифлис «знойно-каменный», «многобалконный» органично вошел в русскую поэзию.

Полонский осторожен в своих экспериментах. Он не стал «выдумывать неведомый язык» русской поэзии. Ему близки переливы звуковых волн в словах, знакомых читателю. Он классичен. Поэт одухотворяет, видит красоту в заурядных явлениях, делая их благодаря остроте своей поэтической интуиции явлениями музыкальными:

Пришли и стали тени ночи
На страже у моих дверей!
Смелей глядит мне прямо в очи
Глубокий мрак ее очей [7: 32].

Полонский усваивает русское философствование о музыке, представлявшее собой романтический комплекс идей: музыка в метафизическом смысле, «райские напевы»; музыка души, как отражение космической гармонии; музыка, лежащая в основе всех искусств. «Музыка слов» в русской поэзии, в художественном сознании и культуре, эмоционально-нравственный и эстетический камертон, предмет романтических исканий идеального, прекрасного. Она причастна к трем сферам бытия — к устройству мира, к внутренней сути человека, к фундаментальным основам искусства.

Мое сердце — родник, моя песня — волна
Пропадая вдали, — разливается...
Под горой — моя песня, как туча темна,
На заре — в ней заря разгорается.
Если ж вдруг всколыхнут искры нежданной любви
Или на сердце горе накопится —
В лоно песни моей льются слезы мои,
И волна уносить их торопится [7: 102].

Но поэзия не просто зеркальное отражение событий. «В “музыке слова” поэтических текстов Полонского выстраивается иерархическая система музыкальных ценностей: величие и красота духовных прозрений классической музыки; “унылая”, “заунывная”, “тоскливая”, но “печалью согретая” русская песня; “буйное веселье” и “жгучая тоска” цыганского романса; “певучие звуки рояли”, “печальные струны”, звуки “тоскливые скрипки”, “злой шарманки” как повседневно-звуковая среда», — пишет Л. Мартыненко [5: 121].

В стихотворении 1842 года «Дорога» Полонский добавляет к этому набору эпитетов диалектику молчания и слова, для которых находит образ «песни про черный день», которую не поет ямщик:

Вот крытый двор. Покой, привет и ужин
Найдет ямщик под кровлею своей.
А я устал — покой давно мне нужен;
Но нет его... Меняют лошадей

Ну-ну, живей! Долга моя дорога —
Сырая ночь — ни хаты, ни огня —
Ямщик поет — в душе опять тревога —
Про черный день нет песни у меня [7: 31–32].

Другими словами, творчество рождается из позитивного отношения к миру. А песня-молчание передает отчужденность лирического героя, служит выражением душевного состояния и чего-то большего, связанного с сакральной природой слова. В стихотворении «Тишь и мрак», как пишет Т. В. Федосеева, «мотив духовной пустоты развивается в мрачный образ апокалиптического небытия» [11: 71]. Молчание, тишина — знак богооставленности:

И стал я блуждать в этом мраке
Один — как слепец. Не ночной —
Могильный был мрак, и повсюду
Была тишина и покой [8: 142].

У Полонского, как у большинства романтиков, пение, осмысленное мифопоэтически, особенно женское, трансформируется в собирательный образ певицы-богини, голос которой — связующее звено мира небесного и земного, восстанавливающего утраченную гармонию. В стихотворении 1877 года «И. С. Тургеневу», сложном по композиции, Полонский рисует Париж и Россию, себя и друга:

Донашивать свои седины
Нам порознь суждено судьбой!..
Тебе — в объятиях чужбины,
Мне — в кандалах нужды родной» [7: 190].

Кульминация стихотворения — описание пения певицы — Полины Виардо:

О, это вкрадчивое пенье!
В нем пламя скрыто — нет спасенья!
Восторг, похожий на испуг,
Уже захватывает дух —
Опять весь зал, гремит и плещет... [7: 193].

Пение обладает колдовской силой, в нем заключены самые разные составляющие. Ради такого пения можно оставлять родину, хотя, возможно, одновременно с эстетическими переживаниями герой может предаваться воспоминаньям о подчеркнута сниженных картинах убогой русской деревни.

Пение для Полонского сакрально по определению. В стихотворении «Сумасшедший» он дает такое противопоставление научного и художественного:

Науки царствуют — виденья отошли
Одни безумцы ими одержимы..
Чу! слышите — поют со всех концов земли
Невидимые херувимы [7: 119].

Полонский многократно обращается к изображению музыкантов («Кузнечик-музыкант», «Слепой тапер», «Фантазия» и др.), передаче песни в слове, переходу от мелоса к логосу, отдавая предпочтение первому и выстраивая произведение по законам музыкальным. В стихотворении «В глуши» Полонский наделяет такими чертами облик лирической героини:

Ясно может она своим чутким умом
Слышать голос души в разговоре простом
И для мира любви и для мира искусств
Много в сердце у ней незатронутых чувств

Прикоснется ли клавиш — заплачет рояль...
На ланитах — огонь, на ресницах — печаль [7: 96].

Знаменитая «Песня цыганки» («Мой костер в тумане светит») выдержана в поразительном грамматическом равновесии. К. Чуковский, разбирая стихи В. Брюсова, пронизательно замечает о связи душевного мира и формы выражения:

«Отсутствие сказуемого — не грамматическая трагедия, а душевная... Пушкинская грамматика — чудо душевного равновесия. После Пушкина все — уроды... Уродство Брюсова — это чрезмерное скопление ... взвешенных, обдуманных вещей...» [12: 161,191].

Полонский умеет остановиться и сохранить красоту и душевное равновесие. Он вновь обретает целостность восприятия — способность слышать музыку и чуткую тишину.

Стихотворение «Ночь в Крыму», заканчивается «омузыкавлением» природы, южная красота воспринимается как музыкальность. Через запятую поэт именуется:

Эта музыка природы,
Эта музыка души
Мне в иные, злые годы,
После бурь и непогоды,
Ясно слышалась в тиши.

Я внимал — и сердце грелось
С юга веющим теплом,
Легче верилось и пелось...
Я внимал — и мне хотелось
Этой музыки во всем [7: 110].

Любопытно, что, рисуя крымскую ночь, Полонский использует татарское слово «цынцырны стрекотанье» (цикады). Но для его лирики не было характерно увлечение в языковом отношении этнографизмом для создания местного колорита. В дальнейшем Полонский чаще обращается к иноязычной лексике в своей прозе. Но в кавказских стихах Полонского, еще встречаем слова «сазандар», «делибаштал», «чонгури», «кунак». Любопытно, что в это время граф В. Соллогуб, также находящийся на Кавказе в окружении наместника М. С. Воронцова, мечтает, приступая к изданию альманаха «Зурна» (музыкальный инструмент), о создании русско-кавказской словесности — особом явлении литературы на русском языке, описывающем кавказскую жизнь. Полонский придерживается идеи музыкальности лирики, отдавая этнографизм своим прозаическим произведениям.

В лирике Я. П. Полонского, как и в творчестве В. Соллогуба, Грузия и Кавказ предстают не экзотическими незнакомцами, вызывающими удивление. Поэт описывает явления, доступные читательскому опыту, можно сказать равноправные его знаниям, сохраняя в описании красоту уникальности края, традиции живописности, идущие от «Кавказского пленника», хотя находит свои темы, изображая кавказскую женщину поновому [1: 187–197].

Такой же оригинальностью отмечен и образ народного певца, сазандара, который не раз появляется в его стихах. Одно из самых удачных тифлисских стихотворений «Старый сазандар» передает интонации фольклора и музыкальность грузинского стиха:

Земли, полуднем раскаленной,
Не освежила ночи мгла...
Заснул Тифлис многобалконный;
Гора темна, луна тепла... [7: 68].

(Не случайно О. Мандельштам позаимствует у Полонского этот образ «Тифлис многобалконный», указав, что «сазандарей звон стоит». М. Цветаева, характеризуя Княжну Джаваху, также называет героиню Л. Чарской «девочкой-сазандаром»). В стихотворении Полонского два лирических героя — сам автор и его хозяин, старый сазандар, чью песню Полонский приводит:

Молись, кунак, чтоб дух твой крепнул;
Не плачь; пока весь этот мир
И не оглох, и не ослепнул,
Ты званный гость на Божий пир [7: 69].

Характерно, что в стихотворении «Прогулка по Тифлису» поэт еще чувствует себя гостем на чужом пиру. Теперь же он «званный гость» в кавказском мире. Тема поэта и поэзии, ее назначение — одна из постоянных тем этого периода. Полонский находит удачную метафору в стихотворении «Нищий», сравнивая труд поэта со сбором подаяния и последующей раздачей милостыни ближним: «И душу делит пополам / С такими ж нищими, как сам...» [7: 57]. Поэтическая культура Грузии оказала на поэта определенное влияние. Не только о Руставели он слышал. Полонский знает и имена современников — известных тифлисских фольклорных певцов, посвящает стихотворения персидскому певцу Сатару и ашугу Саят-Нова, который писал на трех языках — армянском, грузинском, персидском. За 5 лет пребывания на Кавказе Полонский хорошо изучил Грузию. В письме от 15 августа 1846 года пишет о впечатлении, которое на него производит грузинская музыка:

«Сатара можно слышать на грузинских и армянских свадьбах, куда он является в сопровождении музыкантов... <...> Его восторженно-дикие вопли, поражая слух европейца новизною, рождают в душе странное, тревожное чувство — здешняя музыка есть удивительная музыка... Вслушиваясь, вы невольно как-то смутно подумаете, что это с гор сорвался бешеный поток и льется и уносит с собой все, что ни встретит... преоригинальная, пренеслыханная музыка» [6: 651].

Полонский стремится определить характер гармонии стиха грузинской и армянской поэзии:

«В грузинских песнях — много любви, разгула и подчас уныния; но они поются как будто для того только, чтобы и сам певец и его слушатели... хоть на одну минуту забыли всякое горе и в звуках нашли свое утешение. Саят-Нова, напротив, — он не хочет утешать — ему приятнее видеть слезы среди смеха... Его песни часто торжественно поучительны».

Под влиянием песен Саят-Новы Полонский написал стихотворение:

«Не смею назвать стихи мои переводом; когда я писал их, я только помнил мотив и давал полную волю своей фантазии» [7: 590].

Высокая оценка поэзии Полонского Соловьевым была редким исключением не только по отношению к кавказской лирике, но и творчества поэта в целом. Рецензируя первое собрание сочинений Полонского (1855) А. В. Дружинин определил его как непервоклассного, но «честного и истинного» поэта пушкинского направления. М. Е. Салтыков-Щедрин считал его эклектиком, несамостоятельным, второстепенным поэтом, собирающим все среднее, безликое у всех. Защищали Полонского за поклонение высокому и прекрасному, добру и красоте В. Соловьев и Н. Страхов. Ф. М. Достоевский высоко ценил некоторые из его произведений, ставших романсами. И. С. Тургенева связывала с Полонским многолетняя искренняя дружба. Ему же принадлежит проницательная характеристика стиля Полонского-лирика, в котором он видит сочетание

«...смеси простодушной грации, свободной образности языка, на котором еще лежит отблеск пушкинского изящества и какой-то иногда неловкой, но всегда любезной честности и правдивости впечатлений» [10: 124].

Музыкальность стихов Я. П. Полонского находится, с одной стороны, в разрыве со стилевым кодексом эпохи, опирается не на песенность фольклора, а на гармонию классицизма в сочетании со стихией разговорности. С другой стороны, она воплощает все жанры, передаю-

щие романтический миф. Порой мелодичность превалирует над рефлексией, но образность и искренность придают его поэзии неповторимость.

«В XIX веке, — пишет, размышляя о национально-историческом своеобразии русской культуры Г. Гачев, — наиболее глубокий идеал, суть России улавливались в патриотизме, любви, музыке» [4: 82].

Полонский с его чарующей музыкальностью был истинно русским поэтом.

Список литературы

1. Багратион-Мухранели И. Л. Динамика женских образов кавказской лирики и драматургии Я. П. Полонского // Я. П. Полонский: творчество, судьба, эпоха : сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2015. — С. 187–197.
2. Бенедиктов В. Г. Сочинения / под ред. Я. П. Полонского. — 2-е изд., по-смерт. — СПб. ; М. : Т-во М. О. Вольф, 1902. — Т. 1–2.
3. Бенедиктов В. Г. Стихотворения. — М. : Детская литература, 1990. — 189 с.
4. Гачев Г. Д. Образ в русской художественной культуре. — М. : Искусство, 1981. — 247 с.
5. Мартыненко Л. Р. Музыкальность русской поэзии XIX века как культурный феномен : дис. ... канд. культурологии. — Нижневартовск, 2011. — 137 с.
6. Полонский Я. П. Стихотворения и поэмы / ред. и примеч. Б. М. Эйхенбаума. — Л. : Советский писатель, 1935. — 780 с.
7. Полонский Я. П. Лирика. Проза / сост., вступ. ст. и коммент В. Г. Фридянд. — М. : Правда, 1984. — 607 с.
8. Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений : в 5 т. — СПб. : А. Ф. Маркс, 1896. — Т. 2. — 460 с.
9. Соловьев В. С. Поэзия Я. П. Полонского // Философия искусства и литературная критика / сост. и вступ. ст. Р. Гальцевой, И. Роднянской. — М. : Искусство, 1991. — С. 518–547.
10. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. — 2-е изд. — М. : Наука, 1978. — Т. 10. — 542 с.
11. Федосеева Т. В. Личностные ориентиры и мировоззренческое содержание лирики Я. П. Полонского // Я. П. Полонский. Вопросы творческой биографии. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2019. — С. 57–89.
12. Чуковский К. И. От Чехова до наших дней. Литературные портреты. Характеристики. — 2-е изд., доп. — СПб. : Изд. бюро, 1908. — 244 с.

Сведения об авторе

Багратион-Мухранели Ирина Леонидовна — доктор филологических наук, доцент кафедры истории и теории литературы, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет (Москва).

Электронный адрес: mybagheera@mail.ru

*I. L. Bagration-Mukhraneli,
The Saint-Tikhon Orthodox University*

FEACHERS OF ETHNOGRAPHE AND MUSICALITY IN YA. POLONSKY'S CREATIVE WORKS

The article is devoted to the study of “the music of words” in Polonsky’s poetry, the connection between his lyrics and the conception of music in a Romantic myth; the concept of beauty and also the basic motifs and genres of Polonsky’s poetry; succession of traditions and musical nature in Russian poesy; the connection with ethnography and the dynamism of the music theme in Polonsky’s creativity.

Ya. Polonsky’s poetry; musicality; beauty; myth; melos; logos; genre; song

УДК 821.161.1-1.09«18»

*О. В. Зырянов,
Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина*

МОДЕЛИ ДИАЛОГИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В ПОЭЗИИ Я. П. ПОЛОНСКОГО

В качестве ключевой особенности поэзии Полонского признается диалогическая установка авторского сознания. Доказывается, что модели диалогических отношений различаются в зависимости от жанра, будь то жанры драматизированного монолога (сценки) или ролевого стихотворения, баллады или лирической новеллы. Особенно примечательны в стихах Полонского примеры диалогически-участливого подхода к судьбе женщины-страдалицы («Узница», «На искусе» и др.). В анализе стихотворения «Последний разговор» (1845) обнаруживается близость к прецедентному тексту Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...», также написанному пятистопным хореем. В то же время отмечается существенная трансформация как ритмико-метрической, так и образно-мотивной структуры исходного текста. В плане субъектной организации в тексте Полонского выделяется три субъекта: «я» лирического героя, «ты» героини-адресата и «ночной соловей» («он»), что обуславливает внутреннюю конфликтность любовной ситуации. При этом подчеркивается трехчастный характер сюжетного развития (тезис — анти-тезис — синтез). Осуществляемый поэтом в финальных строфах выход в утопический план приводит к достижению поистине гармонического аккорда, блаженно-экстатического разрешения конфликтно-драматической ситуации любви.

Я. П. Полонский; диалогическая ситуация; диалогический модус; система мотивов; драматизированный монолог; лирическая новелла; стихотворение «Последний разговор»

Литературный критик Н. Страхов, пытаясь выявить духовные параметры лирической системы Я. П. Полонского, удачно схватил природу ее доминирующего пафоса:

«И скорбь, и боль, и гнев — на всем лежит печать светлой, гармонической природы... <...> Этой музе доступны все человеческие чувства, во всю их глубину, в полном их размере. Но свойство этих чувств имеет в себе нечто — *эфирное*, лучшего слова мы не придумаем. Душевные движения этой музыки часто не радостны, но всегда *светлы*; они не столько легки, как гармоничны и чисты» [4].

Однако, с нашей точки зрения, в объяснении лирики поэта одним лишь пафосом (конечно, важной категорией) дело не ограничивается. Таким духовным параметром, который во многом определяет «лица не-общее выражение» поэзии Полонского, выступает органически присущая личности самого поэта диалогическая установка сознания.

В поэзии Полонского, действительно, все наполнено диалогическими интенциями, апелляциями к «другому» (собеседнику, адресату), вопросно-ответными репликами, *разговором* (одно из излюбленных слов поэта!), что отражается и в самих заглавиях произведений. Вот только наиболее значимые примеры: «Рассказ волн», «Последний разговор», «Песня цыганки», «Последний вздох», «Слышу я, моей соседки...», «Ответ». В заглавиях многих текстов или их зачинах поэт нередко использует императивные формы глаголов с прямым обращением к адресату: «Ах, как у нас хорошо на балконе, мой милый! Смотри...», «Не жди», «— Подойди ко мне, старушка...».

Модели диалогических отношений различаются у Полонского в зависимости от жанра. С одной стороны, выделяются жанры баллады и лирической (стихотворной) новеллы, с другой — формы драматизированного монолога (сценки) и ролевого стихотворения.

Баллады, а также бытовые и психологические новеллы чаще всего строятся на обмене реплик героев или комментировании центрального развернутого монолога балладного (новеллистического) героя-персонажа со стороны лирического субъекта или автора-повествователя. Обозначим лишь наиболее показательные примеры: «Солнце и Месяц», «Рассказ волн», «Финский берег», «Колокольчик», «Холодеющая ночь (Фантазия)», «Последний вздох», «Миазм», «Зимняя невеста», «У двери», «Вот и ночь... К ее порогу...», «Вдова», «Хуторки (Русская идиллия)».

К жанровой форме драматизированного монолога (сценки) следует отнести следующие стихотворения: «Дорога», «Уже над ельником из-за вершин колючих...», «Последний разговор», «Не жди», «Старый сазандар», «Соловьиная любовь», «Сны», «Двойник», «Что, если», «Напрасно», «На железной дороге», «В прилив».

Особо следует отметить примеры ролевых стихотворений, часто написанных от лица народно-песенного персонажа, в том числе и женского: «Узник», «Вызов», «Эх, как у нас хорошо на балконе, мой милый! Смотри...», «Песня» («Выйду — за оградой...»), «Сумасшедший», «Беглый», «Влюбленный месяц», «Диссонанс (Мотив из признаний Ады Кристен)», «Подросла», «В осеннюю темь (Отрывок)», «Неотвязная».

Примечательны также примеры диалогически-участливого подхода к судьбе женщины-страдалицы: «В глуши», «Твой скромный вид таит в себе...», «Любви не боялась ты, сердцем созревшая рано...», «Заплета свои темные косы венцом...», «Что с ней?», «Узница», «На искусе». Показательно, что диалогический модус сознания в последних двух стихотворениях выводит поэта к освоению мотивного комплекса нравственных мучений совести и покаяния:

Что мне она! — не жена, не любовница,
И не родная мне дочь!
Так отчего ж ее образ страдальческий
Спать не дает мне всю ночь! [З: 353] ¹.

И в слезах призывая Спасителя,
Крик ребенка я слышу — и в нем,
В сироте, чую вечного мстителя
За любовь, что покрыл я стыдом...

И нет сил одолеть искушение!
Забывая молитву мою,
У погибшей прошу я прощение,
Перед ней на коленях стою... [З: 366–367].

В стихотворении «Слышу я, моей соседки...» воспроизводится архетипическая модель диалогической ситуации, предполагающая органическую способность внимания, прислушивания и тайного понимания сердца «другого»: «За моей стеной бездушной / Чью-то душу слышу я, / В струнных звуках чье-то сердце / Долетает до меня». Тут же поэтом найдено вполне удачное, с нашей точки зрения, определение самой сути диалогического модуса сознания: «На призыв звучать отзывом, / Быть душою для души» [З: 268]. Практически вся лирика Полонского — это отзыв на слово «другого», ситуация диалогического общения с миром природы и других людей. Поразительны именно органичность и естественность подобного диалогического модуса в лирике поэта.

В полной мере оценить диалогический потенциал в освоении лирической ситуации любовного свидания позволяет стихотворение «По-

¹ В одной из редакций стихотворения встречаем характерную диалогическую формулу: «Словно страданьем ее заколдовано / Бедное сердце мое» (Полонский Я. П. Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1954. С. 528).

следний разговор» (1845). Для нас принципиально важна его принадлежность к сверхтекстовому образованию, складывающемуся вокруг лермонтовского текста-прецедента «Выхожу один я на дорогу...» [2: 20–29]. Весомым аргументом к такому утверждению становится используемый поэтом стихотворный размер — пятистопный хорей.

Напомним, что хореический пятистопник у Лермонтова подвержен существенной ритмической трансформации. Цезура после 3-го слога (обязательно мужская) делит стих на две ассиметричных части: первая задает ощутимо анепестический приступ, вторая представляет собой по сути ямбический трехстопник. В структуре данного стиха четко прослеживается три ударных константы (соответственно, на 3-м, 5-м и 9-м слогах). Именно здесь намечается особый эффект синэстетической связи стиха с тематикой тревожного пути, или эффектом «неровной человеческой походки», отмеченным еще К. Ф. Тарановским [5: 402]. Особенно показательным, что подобный ритмический рисунок лермонтовского текста-прецедента, в свою очередь превращающийся в окказиональный метр (своего рода анапестоямб), так и не был воспроизведен в полном объеме поэтами-последователями.

Что касается Полонского, то он пытается следовать за особенностями метрико-ритмической структуры лермонтовского претекста: на 24 строки у него приходится 18 стихов (75 %), совершенно повторяющих ритмический ход ночных стансов Лермонтова. Так, первые две строфы строжайшим образом выдерживают указанный ритмический рисунок, вплоть до некоторых полных или частичных переключек с лермонтовским текстом-прецедентом (выделены нами курсивом. — О. З.):

Соловей поет в затишье сада;
Огоньки потухли за прудом;
Ночь тиха. — Ты, может быть, не рада,
Что с тобой остался я вдвоем?

Я б и сам желал с тобой расстаться;
Да мне жаль покинуть ту скамью,
Где мечтам ты любишь предаваться
И внимать ночному соловью [3: 82].

Соответственно, оставшиеся шесть строчек (стихи 9-й, 14-й, 15-й, 16-й, 20-й, 24-й) представляют собой следующие отступления от лермонтовского претекста: смещение ударения в постцеzurной части с 5-го слога на 7-й (стих 15-й), ломка цезуры после 3-го слога (стих 24-й), ломка цезуры после 3-го слога со смещением ударения в постцеzurной части с 5-го слога на 7-й (стихи 9-й, 14-й, 16-й), слоговое наращение в цезуре, превращающее ее из мужской в дактилическую, что формально заставляет говорить уже о строке шестистопного хорей (стих 20-й). В боль-

шинстве случаев подобные метрико-ритмические курсивы представляются вполне оправданными в структурно-композиционном отношении. Не случайно сразу три курсивных выделения приходятся на четвертую по счету, во многом поворотную в решении лирического сюжета, строфу, в которой гармонически-отрешенной песне соловья противопоставляется внушающая волнение и тревогу речь самого лирического героя (ритмические сдвиги выделены нами курсивом. — О. 3.):

Речь моя волнует и тревожит...
Веселее соловью внимать,
Оттого что *соловей* не может
Заблуждаться и, любя, страдать... [3: 82].

Показательно также, что половина ритмических курсивов приходится на заключительные стихи 4-й, 5-й и 6-й строф, что приводит к их эмфатическому выделению (ср.: «Заблуждаться и, любя, страдать...», «До приятного свидания с тобой!», «С соловьиной песнью на устах!»). Однако еще примечательнее те структурно-смысловые трансформации, которым подвергается у Полонского исходный лермонтовский текст-прецедент. Речь идет прежде всего о мотивной структуре произведения.

Характеризуя семантический ореол элегического пятистопного хорея, исследователь М. Л. Гаспаров выделял несколько «семантических окрасок», связанных с одиночными мотивами-доминантами, а также целый ряд «окрасочных комплексов», выделение которых ставится в зависимость от комбинации тех или иных мотивов. Определяющими (или базовыми) для исходного текста-прецедента «Выхожу один я на дорогу...» Гаспаров обозначил пять мотивов: *Дорога*, *Ночь*, *Пейзаж*, *Жизнь и Смерть*, *Любовь*. Кроме того, в качестве побочных мотивов им были выделены еще два мотива: *Бог* и *Песнь* [1]. С нашей точки зрения, в указанный перечень (пять основных мотивов и два периферийных) почему-то не попали такие важные для идейно-композиционной структуры лермонтовского текста-прецедента мотивы, как *Одиночество*, *Пустыня*, *Страдание*, *Свобода и Покой*, *Дума*, *Сон*, *Преодоление смерти*, *Вечное древо*. При этом должно быть понятно, что выдвигание лермонтовского «Выхожу один я на дорогу...» в качестве мощнейшего генератора лирического интертекста обусловлено в первую очередь его мотивной структурой. Именно в лермонтовском тексте-прецеденте явлено как в эталонном образце динамическое единство, более того, даже идеальное равновесие всех тематических мотивов — основных и побочных. Как показывает практика, последователи Лермонтова не достигают полноты и совершенства своего гениального предшественника, подвергая серьезной редукции мотивную структуру исходного текста-образца.

Как выглядит в этом отношении стихотворение Полонского? Из уже установленного для исходного лермонтовского текста перечня мотивов обозначим представленные у Полонского (как эксплицитно, так и имплицитно) следующие мотивы: *Ночь, Пейзаж, Любовь, Песнь, Страдание, Покой, Сон*. Обращает на себя внимание отсутствие таких мотивов, как *Дорога, Жизнь и Смерть, Одиночество, Пустыня, Вечное древо...* При этом поражает ввод других, не менее значимых мотивов, которые кардинально меняют исходную лирическую ситуацию.

К оригинальным мотивам у Полонского следует отнести, в первую очередь, мотивы *Сада, Встречи и Расставания, Преображения* (ср.: «И другим очнуться в небесах»). Но, пожалуй, самое главное — это разработка диалогической ситуации, ситуации «я с тобой вдвоем», внутренне драматизированной. Семантический центр стихотворения составляет уже не «я» лирического героя, а «ты» героини-адресата. Именно к «ты» обращен вопрос в 1-й строфе: «Ты, может быть, не рада, / Что с тобой остался я вдвоем?» Во 2-й строфе мотивировка невозможности героя расстаться со своей возлюбленной опять-таки определяется позицией героини — ее любовью предаваться на садовой скамье мечтам и внимать ночному соловью. В 3-й, 5-й и 6-й строфах именно императивные глагольные конструкции («не смущайся», двукратное «пожелай мне») обуславливают движение лирического сюжета, финальный эффект пусть и утопического преобразования лирического героя. Да и в 4-й строфе, в которой речь заходит, казалось бы, о соловье («Оттого что соловей не может / Заблуждаться и, любя, страдать»), на самом деле обнаруживается разность духовных устремлений героев, что объясняет конфликтно-драматическую природу любовной ситуации.

Таким образом, в субъектно-образном отношении стихотворение Полонского кардинально отличается от лермонтовского текста-прецедента. В «Последнем разговоре», по сути, три субъекта: «я» лирического героя, «ты» героини-адресата и «ночной соловей» («он») со своей счастливой песней. Ввод образа-мотива *соловья* (аналог «сладкого голоса» у Лермонтова) задает существенную оппозицию: блаженно-счастливого покоя природы и тревоги (страдания) любящего сердца героя. Этим обстоятельством, как можем догадываться, объясняется и внутренний разлад двух любящих человеческих сердец. Женский субъект-адресат привык внимать ночному соловью, тогда как лирический герой обнаруживает принципиальное расхождение с соловьем в своем понимании любви как страдания (ср.: «Заблуждаться и, любя, страдать...»). Перед нами разыгрывается ситуация прощания — последнего разговора. Именно этим мотивом определяется основной конфликтно-драматический нерв стихотворения, вплоть до нервозно-иронического обращения к героине: «Веселее соловью внимать» и «Улетел, счастливцев, на покой».

Показательно также, что сцена «последнего разговора» с любимой у Полонского разворачивается исключительно в пределах земного, по-стороннего мира. Масштабной космической картины, как у Лермонтова («Пустыня внемет Богу», «В небесах торжественно и чудно»), в стихотворении Полонского мы не найдем. Но намечающийся в финальной части лирического сюжета выход к «небесам» акцентирует тот утопический план, который показателен для исходного лермонтовского сверткста. Вот что писал об этом М. Л. Гаспаров:

«Кроме традиции отдельных мотивов и их сочетаний, возможна и традиция структуры. Структура лермонтовского стихотворения трехчастна: это мир, ясный и вечный (тезис); человек, тоскующий и желающий смерти (анти-тезис); и преображение смерти в блаженное слияние с этим прекрасным миром (синтез)...» [1: 243].

Преимущество выделения данной трехчастной структуры видится нам в том, что она задает динамический аспект развертывания лирической ситуации, в котором свое объяснение получают как отдельные мотивы, так и их существенные конфигурации.

Трехчастность в развитии лирической ситуации четко просматривается в стихотворении Полонского: тишине ночи, а позднее и улетевшему на покой счастливцу-соловью (тезис) противопоставляется взволнованная и страдальческая речь лирического героя, обращенная — хоть и безмолвно — к возлюбленной (антитезис); в утопическом плане, подкрепленном использованием фигуры опатива, или благого пожелания, намечается процесс преображения героя, мечтающего совершенно «другим очнуться в небесах» и готового там же «достойно встретить» возлюбленную «с соловьиной песнью на устах» (синтез). Финальные две строфы задают утопическую картину, открывающие перспективы жанра *волюнты* (термин В. И. Тюпы), уже не укладывающейся в традиционное представление о классической элегии и относящейся, скорее, к «лирике желаний». В волюнте обнаруживается «контрэлегическая организация художественного времени», согласно которой закрепленное в лирическом сюжете настоящее время концептуально соотносится уже «не с прошлым, а желаемым будущим» [6: 126]. Благодаря именно такому приему, используемому поэтом в финале, достигается поистине гармонический аккорд, блаженно-экстатическое разрешение конфликтно-драматической ситуации.

В заключение обратимся к программному стихотворению Полонского «Нищий», в котором проводится сравнение поэта с «нищим старцем», просящим «духовной пищи»:

И все, что жизнь ему ни шлет,
Он с благодарностью берет —
И душу делит пополам
С такими ж нищими, как сам... [3: 101].

Подобная аллегория (брать от жизни с благодарностью все впечатления бытия, делить душу пополам с «другими») простым и доступным образом объясняет нам гуманистическое устремление поэта, основы его диалогического модуса художественности.

Список литературы

1. Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном механизме культурной памяти. — М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 1999. — 289 с.
2. Зырянов О. В. Еще раз о «дорожно-философском цикле» русской поэзии («Выхожу один я на дорогу...» М. Ю. Лермонтова и его «интертекстуальное потомство») // Взаимодействие в поле культуры: преемственность, диалог, интертекст, гипертекст : сб. науч. ст. / ред. Н. В. Налегач, Ф. С. Рагимова. — Кемерово : Кемеров. гос. ун-т, 2012. — Вып. 3. — С. 20–29.
3. Полонский Я. П. Стихотворения. — Л. : Советский писатель, 1954. — 548 с.
4. Страхов Н. Н. Некрасов и Полонский. — URL : http://az.lib.ru/s/strahow_n_n/text_1870_nekrasov_i_polonsky_olorfo.shtml (дата обращения: 07.10.2019).
5. Тарановский К. Ф. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики // О поэзии и поэтике. — М. : Языки русской культуры, 2000. — С. 372–403.
6. Тюпа В. И. Генеалогия лирических жанров // Жанр как инструмент прочтения : сб. ст. / под ред. В. И. Козлова. — Ростов н/Д : Инновационные гуманитарные проекты, 2012. — С. 104–130.

Сведения об авторе

Зырянов Олег Васильевич — доктор филологических наук, заведующий кафедрой русской литературы, Гуманитарный институт Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Электронный адрес: *o.v.zyrianov@urfu.ru*

*O. V. Zyryanov,
Ural Federal University named
after the first President of Russia B. N. Yeltsin*

MODELS OF DIALOGICAL RELATIONS IN POETRY BY YA. POLONSKY

The key feature of Polonsky's poetry is the dialogical affirmation of author's perception. It is proved that the models of dialogical relations differ depending on the genre, whether it is the genre of a dramatized monologue (scene) or a role-playing poem, a ballad or a lyrical novelette. In Polonsky's poems the examples of a dialogically sympathetic approach to the fate of a woman-sufferer ("Prisoner", "In temptation", etc.) are particularly noteworthy. While analyzing the poem "The Last Conversation" (1845), one finds associations with Lermontov's precedential text "I Will Go Alone on the Road ...", also written in a trochaic pentameter. At the same time, a significant transformation of both the rhythmic-metric and the figurative-motive structures of the source text is pointed out. In terms of subjective organization, three subjects can be singled out in the text by Polonsky:

the “I” of the lyrical hero, the “you” of the heroine-addressee and the “nightingale” (“he”), which determines the internal conflict of the love situation. At the same time, the three-part nature of the plot development (thesis — antithesis — synthesis) is emphasized. The poet’s entry into the utopian plan in the final stanzas leads to the achievement of a truly harmonious chord, a blissfully ecstatic resolution of the conflict-dramatic situation of love.

Ya. Polonsky; dialogical situation; dialogic mode; system of motives; dramatized monologue; lyrical novelette; poem “The Last Conversation”

УДК 821.161.1-141.09«18»

*Е. А. Федорова,
Ярославский государственный университет
имени П. Г. Демидова*

ДУХОВНАЯ ПОЭЗИЯ Я. П. ПОЛОНСКОГО (по журнальным публикациям и прижизненным изданиям)

В статье предлагается дифференцировать духовную лирику Я. П. Полонского на исповедальную и дидактическую. Обнаруживается стилистический уровень сближения с библейским стихом: звательная форма, повелительное наклонение, синтаксический параллелизм, анафора. Поэт обращается к притчевой стратегии, использует аллюзии к заповедям блаженства, притчам о мудрых девах, сеятеле, блудном сыне, фарисее и мытаре. Молитвенная, исповедальная стратегия дополняется разъясняющей стратегией проповеди. В духовной поэзии на первый план выходят мотивы страдания, покаяния, очищения души и преображения, используются символы света, белого цвета, весны. Дидактические стихи, адресованные детям, содержат черты жанра притчи, легенды, видения. Призывающая, утверждающая и разъясняющая стратегии религиозного дискурса свидетельствуют о речевом жанре проповеди.

Я. П. Полонский; духовная лирика; мотивы; речевые стратегии и жанры; исповедь; проповедь; символы

Духовная направленность лирики Я. П. Полонского обнаруживается на протяжении всей его творческой жизни. Получив религиозное воспитание, поэт пронес православную веру через всю жизнь, поэтому в его стихотворениях проявляются религиозные мотивы страдания, испытания, спасения, очищения души, воскресения. Священник М. Менстров

утверждает, что уже в ранней лирике Полонского сильным было религиозное чувство, идеал поэта —

«служение людям и жизни, оправдание добра является наследием древнего христианства» [4: 126].

Незадолго до смерти Полонский признавался, что для него всю жизнь был приемлем один идеал.

«Чистый человек, т. е. обладающий исключительно человеческими высшими, животным не доступными свойствами, почти не мыслим. Таковым был только один на земле — Христос, и потому-то он и есть в одно и то же время, и сын Божий и сын человеческий, — размышлял он в статье “Материя и природа”» (РО ИРЛИ. Ф. 421. Ед. хр. 11633. Л. 3).

По мнению В. И. Карасика, стратегии религиозного дискурса определяются его целями и жанрами. К важнейшим целям религиозного общения, уточняющим его главную цель — приобщить человека к Богу — относятся следующие: 1) получить поддержку от Бога, 2) очистить душу, 3) призвать ближних к вере и покаянию, 4) утвердить верующих в вере и добродетели, 5) разъяснить вероучение, 6) осознать через ритуал свою принадлежность к той или иной конфессии. Соответственно, можно выделить следующие стратегии религиозного дискурса: молитвенную, исповедальную, призывающую, утверждающую, разъясняющую и обрядовую [2: 140–145]. Призывающая, утверждающая и разъясняющая стратегии религиозного дискурса составляют суть проповеди. В духовной лирике Полонского мы выделяем исповедальную и дидактическую.

Резко отличается от других жанров, по мнению В. И. Карасика, молитва как особый тип религиозного дискурса, в том числе и в пространственно-временных координатах. Человек обращается к Богу в храме и вне храма, точнее говоря, как бы в храме, локусом молитвы является внутренний мир человека, душа [2: 223]. Молитвы могут быть разделены на четыре вида: прошение, покаяние, восхваление и благодарение. Прощение и благодарение конверсивно связаны: человек просит Всевышнего помочь и благодарит его за помощь, при этом благодарность в молитвах имеет тенденцию к расширительному осмыслению и переживанию. Покаяние и восхваление также взаимосвязаны: человек осознает свою греховную природу и сожалеет о ней, одновременно восхваляя совершенство Бога. По мнению Е. Б. Рогачевской, композиция и содержание молитвы предполагают исповедание, прошение и славословие [9: 61].

В лирике Я. П. Полонского выделяется ряд стихотворений, жанровыми чертами близких к молитве.

В стихотворении «О Боже, Боже!» звучит мотив покаяния. Начинается произведение с молитвенного обращения и утверждения, что жизнь и любовь — это страдание. Затем лирический герой признается в том, что «роптал» на Бога, не желая страдать, и предпочитал «покой ничтожный» «борьбе тревожной» [7, 1: 10]. Используя разъясняющую стратегию, поэт утверждает, что без любви и страдания невозможна жизнь для «души живой». Поэт переходит от исповеди к проповеди, призывая благодарить «за страданья / Отца создання». Так, в духовной лирике Полонского воплощаются заповеди блаженства Нагорной проповеди «блаженные плачущие, ибо они утешатся» и «блаженны кроткие, ибо они наследуют землю» (Мф. 5: 4–5). Лирический герой Полонского использует молитвенную, исповедальную стратегии, а также разъясняющую стратегию проповеди.

В 1859 году в первом номере журнал «Русское слово» было опубликовано стихотворение «Молитва», утверждающее тему Ума и духовной силы. Обращаясь к Богу, поэт просит у Отца «братскую любовь на земле», у Сына — обновленное сердце, поскольку его сердце ожесточается и оскудевает, у Святого Духа — силу для «жаждущего разума» [7, 1: 269–270]. Поэту важно, чтобы человек был свободным и честным, а также активным, способным на «святую борьбу». Речевой жанр прошения в тексте стихотворения соединяется с мотивом исцеления и очищения души, призывающая стратегия молитвы дополняется разъясняющей стратегией проповеди.

Г. М. Прохоров считает определителем молитвословного стиха звательную форму, повелительное наклонение, синтаксический параллелизм и синтаксическую инверсию, а также тяготение стиха к анафористическим повторам [8: 130]. Синтаксический параллелизм и анафоры соединяют молитвословный стих с библейским. Стихотворения Полонского «Нищий» (1855) и «У храма» (1886) объединяет тема «духовной нищеты». Поэт напоминает о заповеди блаженства: «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное» (Матф. 5: 3). Стихотворение «Нищий» двухчастно. Первая часть — это рассказ о нищем, который раздавал все, что собирал за день, «больным, калекам и слепцам». Во второй части проводится параллель между поведением нищего и поэта, который утратил «веру юных лет» и просит «духовной пищи». Получив духовную поддержку, он «душу делит пополам / с такими ж нищими, как сам». Разъясняющая стратегия соединяется с утверждающей.

В стихотворении «Кумир» (1844) лирический герой приносит покаяние в нарушении заповеди «не сотвори себе кумира». Верность «сердцу одному» и вера в то, что «рай возможен / не в небесах, а на земле» приводит лирического героя к потере свободы: себя он называет «рабом смиренным» кумира. Используя разъясняющую стратегию, поэт показывает, что потеря свободы оборачивается полубезумием, тревогой и скорбью, уходом в прошлое или будущее, что означает отсутствие жизни в настоящем:

Так, чем свобода безнадежней,
Чем наши цепи тяжелей,
Тем ярче блеск надежды прежней
Иль идеал грядущих дней [7, 1: 46].

Вернуться к жизни — значит освободиться от власти кумира: «Но я разбил кумир надменный». Однако освобождение от любви без помощи свыше для поэта равнозначно смерти:

И без любви, без упования,
Не призывая тайных сил,
Я глубоко мои страдания
В самом себе похоронил [7, 1: 47].

В этом стихотворении звучит исповедальная стратегия, но здесь нет молитвы, что усиливает трагедию лирического героя. К жанру исповеди близки другие произведения поэта.

Так, в стихотворении «Женщине» (1859) жанр послания перерастает в исповедь и философское размышление о жизни, в которой человеку не хватает поддержки извне в разные периоды жизни. В юности есть потребность сдерживания «гордого и слепого» духа, указания идеала «гордому и свободному» человеку, в зрелости — укрепления духа в состоянии разочарования, необходимости обновления «падших сил», возвращения веры в себя («Когда по слякоти шагая / В туман, я отличал едва / Себя от грязи...»), веры в Бога («как друг, спасительного масла не ты влила, чтоб свет не гас?») [7, 1: 330–332]. Полонский обращается к притче о мудрых девах, противопоставляя адресата своего стихотворения евангельским героиням. В журнальном варианте есть отличия от окончательного текста: «Ты дух мой пылкий и слепой» изменен на «Ты дух мой гордый и слепой»; «Не ты давала мне уроки, / Когда я по складам читал» изменено на «Не ты давала мне уроки, / Когда мой слабый ум блуждал» (Современник. 1859. № 7/8).

Заметно движение мысли поэта: гордость — это основа духовного падения человека, поэтому используется повтор («дух мой гордый и слепой», «гордый и свободный»). Человеческий ум, по утверждению поэта, без поддержки Бога слаб и беспомощен. Разъясняющая и притчевая стратегия сопровождаются речевыми жанрами упрека и укора, в стихотворении звучит интонация противоречия.

По мнению А. В. Моторина, в стихотворении Полонского «У храма» происходит подмена православного мироощущения пантеистическим представлением о том, что «вся природа — храм Божий» [5: 100]. С этим трудно согласиться, поскольку в стихотворении нет описания природы, а синтаксический параллелизм служит выражению сложного духовного переживания лирического героя:

Как над былием лес,
Над землей, надо мной,
Над церковной главой
Вековечных небес
Расстиляется высь [7, 2: 365].

В первой части стихотворения содержится рассказ о пути лирического героя к храму и о жажде участия в Божественной Литургии, вторая часть — о неудаче странника, «хилого и убогого», которого отесняет толпа и не пускает в храм, третья часть — мистическое озарение, которое дает ощущение полноты божественного бытия.

Земной мир показан в первой части как «душный», мешающий движению души к Богу. Благовест — это глас Божий, которому внемлет душа, но слабое тело не всегда способно следовать его призыву. Преодоление трудностей, которые встречает герой на пути к храму можно рассматривать как борьбу души с грехами плоти. Борьба эта так тяжела («точно крест волочил»), что душа нуждается в помощи, жаждет стать участницей Литургии: храм Божий сравнивается с раем. Описание храма, которого жаждет душа, реалистично и символично. Храм в произведении Полонского становится прообразом Царства Божьего, «ковчегом», спасающим от страстей и соблазнов. Символика белого (серебряного) и золотого света соотносятся с раем и Небесным Иерусалимом.

Толпа отбрасывает убогого странника к решетке, у которой он оказывается «как нищий-старик», в положении просящего милостыню. Нищета духовная, жажда сопричастности Божественному бытию и смирение открывают страннику свет Христов. Духовное восхождение здесь происходит, как свидетельствовал Исаак Сирий, по радости смирения. В стихотворении Полонского земной и небесный мир соединяет молитва:

«Малoverный, молись!»
Как журчанье волны,
Пронеслось с вышины...
И уж я сознавал,
Что я в храме стоял, —
В храме, полном огней,
Перелетных лучей,
И невидимых крыл,
И неведомых сил [7, 2: 365].

Звательная форма, повелительное наклонение, анафора делают это стихотворение близким к библейскому стиху. Диалогичность формы произведения дополняется притчевой стратегией.

Библейская аллюзия на притчу о молитве фарисея, которую использует поэт, позволяет сблизить риторическую структуру стихотворе-

ния с религиозным текстом. У Полонского сама молитва замещается фигурой умолчания, мотив страдания и смирения сопровождается исповедальной, призывающей, утверждающей и разъясняющей стратегией. Завершается стихотворение речевыми приемами призыва и славословия.

Иная жанровая природа характеризует стихотворение «Бэда Проповедник». Оно близко к евангельской притче и по сюжету перекликается со стихотворением А. К. Толстого «Слепой» [11: 584]. В. В. Лепяхин обратил внимание на то, что в основе стихотворения «Бэда Проповедник» лежит метафора духовной слепоты и духовного зрения:

«Бэда Достопочтенный слеп, но его духовные очи открыты, он созерцает славу Божию, видит свет Преображения» [3: 24].

Кроме того, исследователь обратил внимание на то, что в житии Бэды Досточтимого святой проповедует перед волнами, а не камнем.

Образ камня в стихотворении становится символом сердец «ожесточенных», подобных сердцу мальчика-поводыря, готового смеяться над святым. Неожиданный поворот сюжета стихотворения — камни отозвались на проповедь Бэды — это чудо, которое восходит к агиографической традиции, где идолы поклоняются святому. Чудо в финале стихотворения объясняется преобразованием героя: его «лицо просияло» — «как ключ, пробивающий каменный слой» [7, 1: 19].

М. Р. Ненарокова находит в трактате Бэды Досточтимого «О фигурах» и в его агиографическом наследии систему метафор, которые позволяют раскрыть духовный смысл явления:

«...метафора-символ связана с областью абстрактного... <...> Она представляет собой замкнутое единство, она статична, ее существование не зависит от контекста, в котором она употребляется» [6: 48].

В агиографических сочинениях Бэды Досточтимого используются метафоры-символы, связанные с темой «внутреннего человека»: «...как внешние очи издали видят терния, и стремнины, и пропасти, так и “чистое сердце” видит то, что относится к области духовного» [6: 41]. Это напоминает евангельскую притчу о сеятеле. Кроме того, в описании внешности египетских отцов используется топос «сияющего лица» [6: 71]. Эту систему метафор-символов, которую сам Бэда Досточтимый возводит к Писаниям Ветхого и Нового Завета, использует в своем стихотворении и Полонский.

Евангельские мотивы, сближающие тексты Полонского с жанрами духовной поэзии, обнаруживаются и в других стихотворениях, поэтическая природа которых близка евангельской притче. Мотив страдания, крестной муки пронизывает стихотворения Полонского, посвященные

теме поэта и поэзии. Так, в стихотворении «К N. N.» ключевым символом, связанным с образом поэта-труженика, становится чаша страдания. В нем поэт, который несет в душе гармонию, противопоставлен обществу, охваченному войнами и разрушением [7, 1: 203]. В стихотворении «Пчела» звучит жалоба на неблагодарный труд поэта: он уподобляется пчеле, несущий дар «с цветов Господней нивы», миру, где царит разруха и запустение [7, 1: 214]. В журнальном варианте (Современник. 1855. Т. 50, № 3. С. 188) есть отличия от окончательного текста, известного по публикации в Полном собрании стихотворений поэта. В последней строфе вместо «мед» было слово «плод»:

А я, собравши мед с цветов Господней нивы,
Я рано, до зари, вернулся в сад родной;
Но опрокинутым нашел я улей свой:
Где цвел подсолнечник, растут кусты крапивы, —
И некуда сложить мне ноши дорогой.

Духовное содержание выражено у Полонского стихотворениями, не только жанрово приближающимися к религиозным текстам, но и ориентированными на устные традиции духовной поэзии.

Тема духовной слепоты и заблуждения человечества развивается поэтом в историософских произведениях. В стихотворении «Рыцарская ошибка» (1854) поэт обращается к временам крестовых походов: рыцари-крестоносцы видят с корабля Константинополь и принимают его за святой град Иерусалим. Это баллада, написанная на исторический сюжет, в которой проявляются признаки драмы: движение сюжета происходит в процессе диалога, а мотив заблуждения крестоносцев показан символически — через знаковую ситуацию ошибки — современную политическую обстановку [10: 25]. Во время Крымской войны и оппозиции России и Турции (в союзе с Францией и Англией) автор утверждает не только идею измены европейских государств христианским идеалам, но также идею преемственности Рима и Византии.

Выход к современной политической проблеме отличает также стихотворение «Заступница» (1846–1855), посвященное союзу Иверии и России. Оно строится как видение Страшного Суда, пришествие Спасителя, желающего, «чтоб вечный свет» «проник в сердца людей». Русь в нем персонифицирована, как и Иверия, и названа «сестрой» союзного государства. Поэт осуществляет метонимический перенос: Заступницей в народе считается Пресвятая Богородица, а Ее образ явлен в Иверской иконе Божией Матери. У Полонского Иверия на Страшном Суде свидетельствует в пользу России, подчеркивая ее бескорыстную помощь и любовь, готовность к самопожертвованию:

Когда, избитая мечами мусульман,
Лежала я в горах и кровь текла из ран,
Когда в сынах моих я видела врагов,
И слезы капали на пепел городов,
Единоверная, она ко мне пришла, —
Не за добычею, — не за моим добром
Она пришла ко мне в ограбленный мой дом,—
Нет! из любви она мне руку подала!! [7, 1: 133–134].

В стихотворении звучат призывающая, утверждающая и разъясняющая стратегии проповеди.

Те же стратегии лежат в основе стихотворения «Агарь» (1855) (Впервые опубликовано: Современник. 1855. № 12. С. 81). Главной здесь становится тема Промысла Божьего. Агарь бежит от своей госпожи Сары, но ее останавливает Ангел, который просит ее примириться с госпожой во имя великого будущего своего потомства:

И родишь ты сына, силу многих сил...
Наречеши имя ему Измаил:
И рука Господня будет вечно с ним...
Населятся страны семенем твоим» [7, 1: 232].

Образ Ангела Господня создается с помощью символики света и цвета: «Белая одежда, белое крыло, / Кроткое сиянье — строгое чело» [7, 1: 233].

Таким образом, в духовной лирике Полонского утверждается смирение, без которого невозможно обретение Ума и понимание Промысла Божьего.

В более раннем стихотворении Я. П. Полонского «Ангел» (1840–1845) священник М. Менстров увидел «золотые грезы детства, полные теплой и светлой веры» [4: 126]. Здесь показано состояние душевного покоя, свойственное ребенку. Описание домашнего уюта чередуется с прекрасным видением мальчика — «светлокрылым ангелом». Полонский показывает, как сама чистая детская душа делает ребенка сильным и защищенным: «Я весь проникнут был божественною силой». В то же время показано вхождение души в состояние покоя, ее движение навстречу благодати благодаря смиренно-молитвенному приятию воли Божией. В основе стихотворения лежит фигура умолчания, которая напоминает о словах Апостола Павла из Послания Римлянам о «внешнем» и «внутреннем» человеке:

И ангел говорил: «Дитя, тебя мне жаль!
Дитя, поймешь ли ты слова моей печали?»
Душой младенческой я их не понимал,
Края одежд его ловил и целовал,
И слезы радости в очах моих сверкали [7, 1: 8].

Среди духовной лирики Полонского выделяется дидактическая поэзия, адресованная детям, которая генетически связана с жанрами притчи и видения. Видение обычно предваряется молитвой, после дается откровение.

В дореволюционные годы в школьных хрестоматиях часто печатали стихотворение Полонского «Солнце и месяц» (впервые опубликовано: Москвитянин. 1841. № 2. Ч. 1. С. 352), которое адресовано ребенку и содержит интонации колыбельной песни. В журнальном варианте было два заключительных четверостишья, которые не публиковали в советские годы, поскольку речь здесь идет о Богородичной молитве, которую творит ребенок, чтобы очистить свою душу перед сном:

И задумался младенец,
Долго на небо глядел,
Долго он молчал и няню
Он позвать к себе велел.
И велел старушке няне
Богородицу читать,
И за ней сложа ручонки
Стал молитву повторять.

Среди произведений Полонского, посвященных теме детства, особенной задушевностью отличается стихотворение «Ребенку» (1890 — 1895). В нем передается разговор с воспитанником взрослого, объясняющего происхождение звезд на небе. У Полонского рассказывается легенда о цветах, которые, после захода солнца испугались темноты и обратились с молитвой к Богу:

Цветы взмолились: Господи! Внемли
Моленью нашему: на что мы расцвели,
Чтоб нас и мотыльки не видели... Затепли
Лампаду... Посвети нам, Боже, с высоты!..
Немного погода несчастные цветы
Вообразили, что ослепли,
И были в ужасе от мнимой слепоты [7, 3: 122].

Мотив слепоты, в религиозном контексте — духовной слепоты, обращает читателя к библейскому сюжету грехопадения и притче о блудном сыне. Потеря света здесь показана как духовная слепота человека, который после грехопадения не может отличить истинной красоты от ложной, не может осознать своего предназначения. Слезы цветов из сострадания к ним собирает в золотую чашу Архангел и отдает ее Господу.

И вот, чтобы о свете
В ночную темь цветы не плакали, как дети,
Он брызнул по небу из чаши золотой
Во все концы небесного пространства...
Блестящих капель разлетелся рой
И превратился в звездное убранство... [7, 3: 123].

Сад в этом стихотворении Полонского соотносится с небом, а цветы — со звездами, что обычно в жанре видения свидетельствует о рае. В стихотворении «Ребенку» преобладают призывающая, утверждающая, разъясняющая стратегии проповеди.

Отдельного внимания заслуживает стихотворение «Светлое Воскресенье» (1885–1890), которое было написано «для детского журнала». В нем мир природы показан в переживаниях христианина.

События евангельской истории передаются через смену времен года, движение от зимы к весне, воплощенное в символике народнопоэтической образности:

Весть, что люди стали мучить Бога,
К нам на север принесли грачи...—
Потемнели хвойные трущобы,
Тихие заплакали ключи...
На буграх камня — обнажили
Лысины, прикрытые в мороз,
И на камни стали капать слезы
Злой зимой оципаных берез [7, 2: 367].

Синтаксический параллелизм и анафоры сближают текст стихотворения с библейским текстом, содержится аллюзия к евангельской притчи о сеятеле.

Произведение трехмерно: в первой части грехи человеческие, по мысли поэта, приносят холод, мрак и оскудение красоты Божьего мира. Сочувствие природного мира страданию Спасителя — это символическое начало весны. Прием олицетворения помогает соотнести неживую природу с человеческим миром: здесь показано, как люди с разными характерами и темпераментами способны переживать боль. Кроткие плачут, как «тихие ключи», сильные замыкаются в горе («потемнели хвойные трущобы»), а несущие крепкую веру преклоняют свои головы и открывают свои души, сострадая Спасителю («На буграх камня — обнажили / Лысины, прикрытые в мороз»).

Во второй части показана первая весенняя гроза как очищение душ, а благодарность Спасителю дает импульс движению добрых человеческих сердец, подобно переполненным водами морям и рекам:

На кресте распятый, всех прощая,
Умер — Бог, Спаситель наших душ.
От таких вестей сгустились тучи,
Воздух бурным зашумел дождем...
Поднялись, — морями стали реки...
И в горах пронесся первый гром [7, 2: 368].

В третьей части стихотворения показана картина наступающей весны. Весна символизирует преобразование человеческой души, несущей чудо: «И, внимая трелям соловьиным, / Ландыши и розы зацвели». Приход весны показан как победа над смертью, преобразование земного мира.

Подлинный художник, воплощая Красоту в жизнь, вступает в со-творчество с Богом. Это одна из главных тем Полонского:

Следы прекрасного художник
Повсюду видит и — творит,
И фамилам его горит
Везде, где ставит он треножник,
И где Творец с ним говорит (А. Н. Майкову) [7, 1: 296].

Список литературы

1. Аммон. Заря истинной свободы — союз любви и знания — залог грядущего совершенства, по учению музыки Полонского // Я. П. Полонский. Его жизнь и сочинения : сб. ист.-литер. ст. / сост. В. Покровский. — М., 1906. — С. 52–85.
2. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. — Волгоград : Перемена, 2002. — 465 с.
3. Лепяхин В. В. Стихотворение Полонского «Бэда-проповедник»: источники и основные мотивы // Я. П. Полонский: творчество, судьба, эпоха (посвящается 195-летию со дня рождения поэта) : сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф., 27–29 мая 2015 г. / сост. и науч. ред. Т. В. Федосеева. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2015. — С. 18–28.
4. Местров М., свящ. Слова жизни (Религиозная поэзия Я. П. Полонского, 1821–1898 гг.) // Вопросы жизни в поэзии. — СПб., 1913. — С. 124–132.
5. Моторин А. В. Духовное направление в поэзии Я. П. Полонского // Вопросы творческой биографии : моногр. / отв. ред. Т. В. Федосеева. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2019. — С. 90–110.
6. Ненарокова М. Р. Досточтимый Беда — ритор, агиограф, проповедник. — М. : Ин-т мир. лит. РАН, 2003. — 272 с.
7. Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений : в 5 т.— СПб. : Изд. А. Ф. Маркса, 1896. — Т. 1–3.

8. Прохоров Г. М. К истории литургической поэзии: гимны и молитвы патриарха Филофея Коккина // История жанров в русской литературе X–XVII. Труды отдела древнерусской словесности / отв. ред. А. М. Панченко. — Л. : Наука, 1972. — Т. 27. — С. 120–143.

9. Рогачевская Е. Б. Цикл молитв Кирилла Туровского : тексты и исслед. — М. : Языки русской культуры, 1999. — 280 с.

10. Федянова Г. В. Жанровое своеобразие лирики Я. П. Полонского (1850-е гг.) // Вестник Томского университета. — 2008. — № 4. — С. 25–27.

11. Фридлянд В. Г. Комментарии // Полонский Я. П. Лирика. Проза / сост., вступ. ст. и коммент. В. Фридлянд. — М. : Правда, 1984. — С. 583–602.

Сведения об авторе

Федорова (Гаричева) Елена Алексеевна — доктор филологических наук, профессор кафедры теории и практики коммуникации, Ярославский государственный университет имени П. Г. Демидова (Ярославль).

Электронный адрес: *sole11@yandex.ru*

*E. A. Fedorova,
P. G. Demidov Yaroslavl State University*

SPIRITUAL POETRY BY YA. POLONSKY (Based on the Magazine Articles and Lifetime Editions)

The article suggests to subdivide the spiritual lyrics by Ya. Polonsky into confessional and didactic ones. Vocative form, imperative, syntactic parallelism, anaphora stylistically narrow the distance between these verses and the biblical ones. The poet turns to the parable strategy, using allusions to the Beatitudes, the Parable of the Wise Virgins, of the Sower, of the Prodigal Son, the Pharisee and the Publican. A prayer, confessional strategy is often complemented by an explanatory sermon strategy. In spiritual poetry the motives of suffering, repentance, catharsis and transfiguration come to the fore; symbols of light, white colour and spring are used. Didactic poems addressed to children contain features of the genres of parable, legend, and vision. The calling, affirming, and clarifying strategies of religious discourse are used to illustrate the speech genre of preaching.

Ya. Polonsky; spiritual lyrics; motives; speech strategies and genres; confession; sermon; symbols

А. А. Асоян,
Санкт-Петербургский
гуманитарный университет профсоюзов

«СНЫ» ПОЛОНСКОГО КАК ФОРМА ЦЕЛОСТНОГО ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

«Сны» Я. Полонского рассматриваются как целостное произведение, в основе которого лежит лирический сюжет, понимаемый как «собственная бессюжетность» (Ю. Н. Чумаков) со своим лирическим временем и близостью к мифу [24]. Этим обусловлена вненарративность «Снов» и их неререференциальность, особенно свойственная «снам» поэтов-декадентов Серебряного века. Так намечается «перспективная» (в отличие от «ретроспективной») традиция: Полонский и поэты конца XIX–XX веков. Художественно-эстетическим критерием произведения Полонского становится принцип «чем индивидуальнее, тем идентичнее».

лирический сюжет; цикл как целостное произведение; «сны» как индивидуальный архетип; неререференциальность «снов»; сон и миф

В биографическом словаре «от А до Я» один из авторов этого компендиума пишет:

«Его (Полонского. — А. А.) стихотворения часто имеют сюжет, систему героев, лирический монолог заменяется диалогом, активно используется разговорная лексика» [16: 386].

Казалось бы, убедительная характеристика, но ее изъян в том, что она приложима к огромному числу стихотворцев, и это свидетельствует, что она лишена конкретного адресата. Здесь невольно вспоминается максима Карена Свасьяна: «Чем индивидуальнее, тем идентичнее» [18: 23]. Индивидуальность (иными словами, жанровое своеобразие) «Снов», нетривиальность отчетливо проявляется в их творческой истории. набросок первого «сновидения» был сделан поэтом еще в 1846 году. Через десять лет Полонский вернулся к нему, но это уже был черновой вариант не отдельного стихотворения, а части единого целого, которое состояло из четырех «снов» (пятая часть цикла — «Подсолнечное царство» — написана лишь в 1859 году). Характер работы над ними, зафиксированный в записной книжке Полонского, убеждает что замысел «Снов» осуществлялся как идея целостного произведения (РО ИРЛИ. Архив Полонского Я. П. Ф. 241. № 109. Л. 18 об., 28–30). Его черновик — без «Подсолнечного

царства» — был написан, что называется, разом, а потом шла одновременная правка отдельных главок; они не имели вначале названий и обозначались цифрами. Причем в каждой главе переживания героя — неотъемлемая часть общего настроения, и оно, как единый сквозной лирический сюжет, развивается в казуальной последовательности.

В связи с жанровой формой «Снов» заслуживает внимания восприятие Полонским структуры одноименных лирических поэм Ап. Майкова и А. Жемчужникова. «Сны» последнего он называл «серией стихотворений» [13: 23], а другому из-за препятствий, чинимых цензурой, предлагал печатать только две первые песни поэмы, будучи уверен, что они и в контексте всего произведения окажут на читателя «сильнейшее впечатление» [РО ИРЛИ. Арх. Полонского Я. П. 11 753/LXVII б. 15. Л. 10 об.].

В основе обращения этих поэтов к форме «сновидения» лежали как общие, так и сугубо индивидуальные мотивы. Эта поэтическая форма представляла широкий простор для синкретизма идеи и образного строя художественного произведения. Она обеспечивала свободу стихии индивидуального сознания от сковывающей логики объективных обстоятельств, создавала наибольшую, возможно, абсолютную свободу для лирического самовыражения, для собственно лирического сюжета, адекватная дефиниция которого иллюстрируется тютчевским афоризмом: «Все во мне, и я во всем». Ю. Н. Чумаков в своей книге «В сторону лирического сюжета» считает:

«...чистая лирика... <...> ...отталкивается от повествования, с этой стороны она “бессюжетна”, образуя в самой себе собственную бессюжетность...».

С одной стороны, лирика является «местом для укрепления суверенной личности», с другой, лирика становится

«автономным, самодостаточным и самоценным миром, из которого и в котором ни автор ни герой не выделены даже как голоса. Стихотворение живет собственной тягой: оно герметично и в то же время открывается во все стороны. Поэтический мир хочет не просто стать совершенной моделью мироздания. Он хочет вмечтать его в себя целиком» [24: 8; 42],

как это делает, например, У. Блейк:

В одном мгновеньи видеть небо,
Огромный мир — в зерне песка,
В единой горсти — бесконечность
И небо — в чашечке цветка» [10: 428].

Обратимся еще раз к словам Чумакова:

«...лирический сюжет... — это лирический мир, который воспринимается весь сразу и целиком, и именно поэтому он внерационален, вненарративен, и его нельзя рассказать» [24: 56].

Ф. Шлегель, характеризуя лирику как единство состояния, единство чувства, пронизательно прибавил, что она представляет собой «некое целое, не являющееся целым» [25: 346]. В определенной степени это ризома, «праздник прошлого, и это прошлое, обнаруживающее себя целиком», ибо сон не рассказывает прошлое, не предъявляет его; картины сонного сознания, а точнее картины индивидуального бессознательного представляют собой «слепок скрытых стремлений общества, скрытых желаний и страхов, надежд и огорчений, и в этом смысле сны не менее реальны, чем сама реальность [20: 77]¹. Их разгадку, как считает Кантор, надо искать не в подсознании, а в социальной оптике [20: 74]. Но, как сказал философ, «нет ничего реальнее желания», и это справедливо для характеристики наших сновидений. Однако необходимо учесть, что во сне мы имеем дело не с линейным, логическим временем. Лирическое время — это мотор формы и смысла. По ассоциации с ним вспоминаются «мнимости в геометрии» П. Флоренского, *duree* — длительность А. Бергсона, «мнимое время» Стивена Хокинга, текучесть вне времени Ю. Тынянова. По существу, это экзистенциальное время (сон раскрывает природу вещей), или «оперативное», как называет его лингвист Гийом, имея в виду время, которое занимает во сне развертывание образа.

П. А. Флоренский полагал, что

«...сон — это первая и простейшая ступень жизни в невидимом. Сновидения соответствуют... <...> ...мгновенному переходу из одной сферы душевной жизни в другую и лишь потом, в воспоминании, т. е. при транспозиции в дневное сознание, развертываются в наш, видимого мира, временной ряд, сами же по себе имеют особую, не сравнимую с дневною, меру времени трансцендентальную... <...> “...Мало спалось, да много виделось”» [22: 4–5] —

такова сжатая формула этой «единодвойственной» сновидческой реальности.

От богов, говорил Гельдерлин, нам остается только сон: ночь — это темнота, посвященная безумным и мертвым, но в ней все же сверкают звезды, и мы можем в ее тишине забыть обезбоженную современность. И поэтому она наполняет нас одновременно и предчувствием, и «священной памятью о прошедшем», исчезнувшем для нас, но все же вечном [7: 135]. Следовательно, «сон, — пишет Л. В. Карасев, — это

¹ Уместно указать на воспоминание Е. А. Штакеншнейдер, которая была верным и преданным другом Я. П. Полонского. Она писала о петербургской жизни поэта в начале 1850-х годов: «Серьезный и рассеянный, бродил он, охотнее слушая, чем говоря, и очень неохотно и по большей части плохо читая свои произведения... <...> ...Доброты он бесконечной и умен, но странен, — добавляла она. — Он никогда не рисуется и не играет никакой роли» (Штакеншнейдер Е. А. Воспоминания // Русские писатели. 1800–1917. М. : Большая советская энциклопедия, 2007. С. 55.)

особая онтология, а онтология эфемерной не бывает. Главные темы сна — Эрос и смерть» [20: 139].

Именно таковы «Сны» Полонского. Первый начинается и кончается одной строфой:

Проснулся: затворены ставни,
Один я лежу, без огня —
Не жаль мне ни ясного солнца,
Ни божьего белого дня [12, 1: 315].

Эта кольцевая композиция включает в себе элегическое содержание первого сна. Второй сон — зов нежного голоса и «радостным сердца движеньем» герой будит себя, а вместе с этим и тоску дневной жизни.

Третья глава окольцована с частичными разночтениями строфой:

Уж утро! Но, боже мой, где я?
В своем ли я нынче уме?
Вчера мне казалось так живо,
Что я засыпаю в тюрьме... [12, 1: 318].

В комментарии к последнему стиху этой строфы заметим, что Гипноз и Танатос всегда связывались в человеческом сознании родственными узами.

Следующий сон носит сказочное название — «Подсолнечное царство» и рассказывает о любви героя:

У нее в лице любовью
Дышит каждая черта —
У него в стихах не даром
Все любовь да красота [12, 1: 321].

Заключительная глава начинается стихами:

Я спал — и гнетущего страха
Волненье хотел превозмочь,
И видел я сон — будто светит
Какая-то странная ночь [12, 1: 322].

В этой главе любовные коллизии заканчиваются верой в будущее:

<...> ...и сердце
Очнулось — и, жизни привет
Почуя, взыграло, как будто,
Впервые увидело свет [12, 1: 327].

Гераклит утверждал, что во сне каждый из нас возвращается в собственный мир [23]. Поэт оказывается жрецом собственного мира, неким проводником потустороннего, о чем писал Ж. П. Вернан:

«Привилегия, которую Мнемозина представляет аэду, заключается в чем-то вроде контракта с потусторонним миром, в возможности войти в него и вновь возвращаться. Прошлое оказывается одним из измерений потустороннего мира» [27: 7].

Замечание известного антиковеда становится убедительнее благодаря И. Бродскому:

«<...> ...порой с помощью одного слова, одной рифмы пишущему стихотворение, — говорил он, — удается оказаться там, где до него никто не бывал, — и дальше, может быть, чем он сам бы желал» [5: 16].

Перефразируя К. Леви-Стросса, необходимо сказать, что лирика сходна с мифом: подобно мифу она преодолевает антиномию исторического и преходящего времени и постоянства структуры... миф под покровом ночи рисует наш портрет, не желая объяснять нам ни своих приемов, ни целей.

Для чего нужен этот портрет?

«Для того чтобы во сне мы могли сопоставить себя с собой, отождествить свое «Я» со своим прошлым опытом. Отождествление же это необходимо для того, чтобы проснувшись в новый день, мы могли действовать с подсознательным ощущением собственной онтологической правоты» [20: 77].

С этим представлением философа ассоциируются стихи Александра Добролюбова:

Меркните вы, впечатленья веселья и скорби!
Чутко внимай! В глубине вырастает, как дрема
Шепот ночной...
Ты забылся, ты дома» [14: 480].

Именно поэтому сон и явь противостоят друг другу как пространство внутреннее и внешнее [20: 141]. «Сны» Полонского — это своего рода «индивидуальный архетип» [20: 23], «концептуальный мистический опыт» [20: 13]. В силу этого «креативные» сны Полонского лишены референции и тем самым предваряют сны русских декадентов, символистов первого призыва [1: 17–25]. Брюсов, Мережковский, Бальмонт, Сологуб, немало переводившие одного из самых сновидческих поэтов Э. По, как будто следовали заповеди Р. Вагнера в его «Мейстерзинге-

рах»: «Единый памятуй завет: Сновидцем быть рожден поэт...» [9: 201]. В их творчестве сон почти всегда представлял «творимой легендой» с вполне очевидной автореференцией, о чем недвусмысленно намекал Сологуб, заявляя о желании «созидать себе обманы / Ряд земных туманных снов» [19: 157].

У Бальмонта соблазнительный обман сна предстает чуть ли не лейтмотивом его лирических книг 1890-х и 1900-х годов:

Птица Сири́н так сладко поет
Чуть завидит корабль, зачарует мечтой золотой
На плывущих наводит забвение и сон... [4: 230].

Эпатирующий Брюсов становился тихим и искренним, как только приступал к сновидческой теме: «Ночь нас нежит, ночь уносит / В лучший мир мечты, / Где луна сияньем косит / Звездные цветы...» [6: 408].

Балтрушайтис доводил излюбленный мотив до логического конца — солипсизма:

Все — сон, все — свет, и сам я — лунный свет.
И нет меня, и будто мира нет! [3: 216–217].

Сновидческие темы звучали у старших символистов контрастно с тютчевским ощущением гипнотической силы сна:

И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ей и нами:
Вот отчего нам ночь страшна [21: 145].

Столь разительная групповая особенность старших символистов обусловлена их безрелигиозностью в широком смысле этого слова, в их интенции к сонному бесстрастию, независимости от внешнего мира, о которой писал молодой Мережковский:

Я не хочу пытаться и числить,
Я только чувствую опять,
Какое счастье — не мыслить,
Какая нега — не желать! [11: 499].

Именно поэтому вопрос о внешней референциальности снов был для символистов несущественным. Критикуя так называемые пустые сны, В. Розанов писал: «Декадентство — это ultra без того, к чему оно относилось бы, это утрировка без утрируемого» [15: 211]. Но эта суровая оценка «пустых снов» у декадентов или у Полонского входила в проти-

воречие с реакцией на них Л. Толстого. Поэт Поступаев рассказывал, что однажды он предложил Толстому прослушать несколько стихотворений Брюсова. Тот согласился. Чтение началось со стихотворения «Я жить устал среди людей и в днях...» [6: 293]:

«Я читал и наблюдал, — рассказывает Поступаев, — как задумчиво-серьезное внимание великого старца начинает цвести духовным удовольствием <...> и когда я кончил, он попросил еще прочесть... <...> ...Я стал читать “Каменщика” — лицо Льва Николаевича стало меркнуть, и когда я закончил, он сказал: “Первое — глубокое по мысли и настроению, а второе — надуманное...”» [9: 240].

Толстовская реакция на Брюсова косвенно свидетельствует, что лирика Полонского связана с Серебряным веком не только в ретроспективе [2: 118–127], но и в историко-литературной перспективе. Своеобразие голоса никогда не пропадает бесследно, голос Полонского в «Снах» звучит как мелос. И тургеневская характеристика таланта поэта, о котором его знаменитый друг сказал: «Он пьет из маленького, но из своего стакана», в «Снах» получает еще одно тонкое подтверждение. Но дело, кажется, в сущности, не в этом, а в том, что Полонский вошел в русскую поэзию, когда пушкинская волна уже свершилась, а символизм еще не начинался, и именно это определило судьбу поэта в истории литературы.

Список литературы

1. Асоян А. А. Древнегреческая онейрокритика и обманчивые сны поэтов Серебряного века // Морфология дискурса лжи в литературе и культуре. — Новосибирск : Новосиб. пед. гос. ун-т, 2013. — Ч. 2 : Дискурс лжи в литературе: структурно-функциональные аспекты. — С. 23–24.
2. Асоян А. А. Лирика Я. Полонского в ретроспективе Серебряного века // Я. П. Полонский: творчество, судьба, эпоха / сост. и науч. ред. Т. В. Федосеева. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2015. — С. 118–127.
3. Балтрушайтис Ю. Горная тропа. — М. : Скорпион, 1912. — 167 с.
4. Бальмонт К. Жар-птица. — М. : Скорпион, 1907. — 234 с.
5. Бродский И. Нобелевская лекция // Собр. соч. — СПб. : Пушкинский фонд, 1997. — Т. 1. — 302 с.
6. Брюсов Вал. Сны // Собр. соч. : в 7 т. — М. : Художественная литература, 1973. — Т. 1. — С. 293.
7. Гельдерлин Фр. Сочинения / пер. С. Аверинцева. — М. : Художественная литература, 1969. — 543 с.
8. Иванов Вяч. Родное и вселенское. — М. : Республика, 1994. — 428 с.
9. Лев Николаевич Толстой. Юбилейный сборник. — М. ; Л. : Госиздат, 1928. — 440 с.
10. Маршак С. Соч. : в 4 т. — М. : Художественная литература, 1959. — Т. 3. — 815 с.
11. Мережковский Д. С. Нирвана // Стихотворения и поэмы / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. К. А. Кумпан. — СПб. : Академический проект, 2000. — С. 499. — (Новая Библиотека поэта).

12. Полонский Я. П. Сны // Полн. собр. стих. — СПб. : Изд. А. Ф. Маркса, 1896. — Т. 1. — С. 315–327.
13. Полонский Я. П. Стихотворения А. М. Жемчужникова. — СПб., 1893. — 38 с.
14. Ранние символисты: Николай Минский, Александр Добролюбов. Стихотворения и поэмы / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. С. В. Сапожкова, А. А. Кобринского. — СПб. : Академический проект, 2005. — 696 с.
15. Розанов В. В. Мысли о литературе : сб. / сост., вступ. ст., коммент. А. Н. Николюкина. — М. : Современник, 1989. — 605 с.
16. Русские писатели XIX века : биограф. слов. А.–Я. / сост. С. А. Джамгулов. — М. : Просвещение, 2004. — 507 с.
17. Русские писатели. 1800–1917 : биограф. слов. — М. : Большая советская энциклопедия, 2007. — Т. 5. — 800 с.
18. Свасьян Карен. Человек в лабиринте идентичностей. — М. : Evidentis, 2009. — 187 с.
19. Сологуб Ф. Собр. соч. — СПб. : Шиповник, 1913. — Т. 1. — 229 с.
20. Сон — семиотическое окно : XXVI Випперовские чт. — М. : Гос. музей изобразит. искусств им. А. С. Пушкина, 1994. — 147 с.
21. Тютчев Ф. И. День и ночь // Полн. собр. стихотворений. — Л. : Советский писатель, 1987. — 447 с.
22. Флоренский П. А. Иконостас. — М. : АСТ, 2001. — 265 с.
23. Фрагменты ранних греческих философов. — М. : Наука, 1969. — Ч. 1. — 576 с.
24. Чумаков Ю. Н. В сторону лирического сюжета. — М. : Языки славянской культуры, 2010. — 88 с.
25. Шлегель Ф. Эстетика, философия, критика : в 2 т. — М. : Искусство, 1983. — Т. 2. — 448 с.
26. Vernant J. P. Aspects Methodiques de la memoire en Grece // Journal of Psychologie. — 1959. — 169 p.

Сведения об авторе

Асоян Арам Айкович — доктор филологических наук, профессор кафедры искусствознания, Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов (Санкт-Петербург).

Электронный адрес: *asojan.aram@ya.ru*

*A. A. Asoyan,
Saint-Petersburg University of the Humanities and Social Sciences*

YA. POLONSKY'S "DREAMS" AS A FORM OF A HOLISTIC LYRIC WORK

Ya. Polonsky's "Dreams" are viewed as a holistic work based on the lyrical plot which is understood as a "proper absence of meaningfulness" (J. Chumakov) with its lyrical time and similarity to a myth. This determines the extra narrative in "Dreams" and its non-referential character which is especially notable in the works by effete poets of the Silver Age in Russia. In this way the "Perspective" (as compared to "retrospective") tradition appears. It is represented by Polonsky and other poets of the end of the XIX–XX centuries.

The artistic and aesthetic criterion of Polonsky's work may be summed up in the following way: the more individual it is written the more identical it is.

Ya. Polonsky; lyrical plot; cycle as a holistic work; "dreams" as an individual archetype; non-referential character of «dreams»; a dream and a myth

УДК 821.161.1-141.09«18»

*Д. Б. Терешкина,
Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ
(Новгородский филиал)*

ХРИСТИАНСКИЙ ТЕКСТ В СТИХОТВОРЕНИИ Я. ПОЛОНСКОГО «БЭДА-ПРОПОВЕДНИК»

В статье предлагается анализ стихотворения Я. Полонского «Бэда-проповедник» как художественного целого, в котором отразился христианский текст русской литературы. Рассмотрены особенности композиции стихотворения, строфика, размер, способы рифмовки — система формальных приемов, выражающих смысл текста. В образной системе текста рассмотрены в качестве основных образы мальчика и Бэды, совмещающего черты пророка и простого смертного, достойного сочувствия. Проведена параллель между стихотворением Полонского и сюжетом из Второй Кассиановской редакции Киево-Печерского патерика.

легенда; чудо; образная система; басня; притча; христианский текст

Хорошо известное стихотворение Я. П. Полонского «Бэда-проповедник» не раз привлекало внимание исследователей. В качестве одной из последних, наиболее полных, работ укажем статью В. В. Лепехина «Стихотворение Полонского «Бэда-проповедник»: источники и основные мотивы» [8]. Здесь проанализированы источники стихотворения, изложены сведения о прототипе главного героя — Бэде Достопочтенном [см.: 2–7; 9–12], изучены главенствующие мотивы текста (камня, воды, света, слепоты и духовного зрения, славы). Исследователь говорит также об одноименной картине Н. Рериха, написанной под влиянием стихотворения Полонского.

Не повторяя всего, что сказано в исследовании В. В. Лепехина, мы постараемся подойти к тексту стихотворения с иной стороны: рассмотрим произведение как художественное целое, в котором нашел

многомерное отражение христианский текст русской словесности, в том числе во множестве параллелей со Священным Писанием.

Стихотворение Я. П. Полонского «Бэда-проповедник» сюжетно. Лиро-эпический характер стихотворения сближает его с балладой, причем в том ее виде, который, отойдя от первоисточков жанра, выразился у самого Полонского в таких произведениях, как «Солнце и месяц», «Лес». Однако если последние характеризуются мифологичностью сюжета, таинственностью, то в «Бэде-проповеднике» при почти евангельской простоте роль «таинственного» играет чудо, а баллада превращается в христианскую легенду.

Стихотворение написано четырехстопным амфибрахийем. Трехсложный размер с «хромающим» ритмическим рисунком словно передает неуверенную поступь слепого старца, а также согласуется со «ступенчатым», гористым пейзажем, изображенным в произведении.

Текст строфичен, разделен на четыре строфы, первые три из которых — восьмистишия с одинаковым рисунком опоясывающей рифмовки в обоих четверостишиях каждой строфы. Сочетание женской и мужской рифм придает тексту прихотливый рисунок, дополняющий деталями относительно скупо обрисованный пейзаж. Схема рифмовки трех строф выглядит так: аББаВггВ дЕЕдЖззЖ иККиЛммЛ. Последняя же, четвертая, строфа, является не восьмистишием, а девятистишным периодом с дополнительным стихом во второй части строфы: нОнОпРппР, с появлением перекрестной рифмовки в первом четверостишии. Многообразность стиховых приемов представляется неслучайной. Строгая организация трех строф подчеркивает мерность, эпичность повествования, симметрию, гармоничность изображаемого. В последней строфе происходит слом, нарушение гармонии, создается ощущение иррациональности, что полностью вторит изображенному в финале стихотворения чуду и выделяет кульминационный момент изображаемого в последнем стихе. Общее же количество строк в стихотворении — 33 — при неочевидной необходимости дополнительного стиха в последней строфе не оставляет сомнений в намеренном преследовании автором именно «числа Христова», присутствия Сына Божия там, где о Нем возносилась проповедь, обращенная к безлюдной природе.

Пейзаж в стихотворении крайне схематичен: изображается некая пустынная, каменистая и гористая местность, где «все глухо и дико кругом», вековые сосны, седые скалы. Лишь «косматый и влажный» мох да ягоды, которых захотел отведать мальчик, указывают на северный характер пейзажа и создают отсылку к прототипу персонажа, Беде Достопочтенному, англо-саксонскому монаху-летописцу XII–XIII веков [13: 265]. Дополняет общую картину указание времени дня, когда происходило изображаемое в произведении: вечер, перешедший в начало ночи. В це-

лом романтический, «ночной» условный пейзаж согласуется с общей установкой романтизма на изображение «сумеречной» души, уединенной, отдаленной от мирского, приближающейся к внутреннему постижению внеземного. Сильно и эмоциональное воздействие ночи на восприятие тайны, совершающейся на глазах читателя.

В системе персонажей стихотворения важны оба главных героя: мальчик и старец.

Роль мальчика в тексте строго не обозначена. Ясно, что он поводырь, ведь передвигается Бэда с его помощью. Но мальчик отнюдь не является «технической» фигурой. Он и активное действующее лицо повествования (только из-за него, в общем-то, случается чудо), и символ простого смертного человека. Мальчик слаб и лжив — как все дети и как все незрелые Духом взрослые. Из-за своей слабости он идет на обман, несколько не сокрушаясь затем о своем поступке. Притчевый характер стихотворения отсылает к жанру басни, из сюжетов которого вспоминается басня о лживом мальчике, обманывавшем жителей села, призывая их защитить овец, на которых якобы напали волки. В очередной раз ему никто не поверил, и это случилось как раз тогда, когда волки напали на отару на самом деле. Лживость мальчика из басни была обусловлена исключительно интересом ради забавы; обман мальчика-поводыря Бэды как будто был обусловлен его насущными нуждами в отдыхе и утолении голода. Однако положение мальчика по отношению к сопровождаемому им старцу было отнюдь не остранным: он был его постоянным спутником, и если его не связывали со старцем родственные узы, то, по крайней мере, он был ему лично близок. По малолетству он вряд ли был учеником Бэды, а по неразвитости ума и не мог им быть, однако его неуважительное отношение к слепому старому человеку говорит лишь о том, что по-настоящему слеп был он, ловкий и зрячий мальчик, и он, видимо, никогда и не станет учеником старца, ибо не способен слышать Слово Божие, которого у него нет и в душе, лишенной совести (он «смеется и толкает» старца, когда настало время двигаться дальше). Такой не сможет услышать и камни, когда они возопиют. По сути, это притча о неблагодарном мальчике как символе народа, глухого к пророку в своем отечестве.

Старец в стихотворении представлен прежде всего как мастер ораторского искусства. Он исполнен силы только тогда, когда говорит о Боге. Его проповедь велика, потому что он осиян славой Божьей. Примечательно, что значение слова Бэды не умаляется даже тем обстоятельством, что его никто из живых не слышит. Вся третья строфа стихотворения посвящена проповеди Бэды. Здесь, несомненно, важны мотивы света и славы, живительной воды, пробивающей камень, — то, что описано в указанной статье В. В. Лепяхина. Но не менее важным оказывается эмоциональный накал изображенного, и эта эмоция — не только воодушевление

и восхищение величием славы Божьей, о которой способен говорить человек, но и чувство гуманистического сострадания к самому пророку, немощному в своей человеческой ипостаси и зависящему от чужой людской прихоти. Слезы текут из потухших очей Бэды, и слезы эти — не результат ораторского экстаза (иначе бы образ Бэды граничил бы с иронично описанным витией), а слезы старого больного человека, понимающего, что лишь Бог един в понимании сокрушенного сердца человеческого.

Но если вера Бэды так велика, отчего так сильна его печаль после слов мальчика о том, что старца уже никто не слушает?

Поверхностное прочтение текста стихотворения и особенно его окончания может породить мысль о скорби старца по поводу открывшегося обмана мальчика. Не думаем, что это так. Бэда не понял, что никого из слушателей у него не было. Об обмане мальчика знает только читатель. Впал Бэда в грусть и не по причине малой в себе веры в людей и в силу Слова Откровения. Сокрушение Бэды состояло лишь в том, что он испугался утраты своего единственного дара, которым еще мог служить Господу, — дара слова. Слабый, слепой, немощный, зависящий от других людей, смысл своего пребывания на земле Бэда видел только в донесении людям Божественной Истины. Так ли слабы его стали силы и в речи, где, по его убеждению, он говорил по велению свыше? Так ли неубедителен он? Так ли ничтожен, что люди уходят от него, не дождавшись окончания его слова?

Очистительное чудо свершается к ликованию даже не Бэды, а ищущего истины читателя. Камни отвечают старцу «Аминь!». Чудо не только в том, что отверзает уста неживая природа, но и в том, что мир ликует не о поруганном лживом мальчике (о нем уже никто не помнит), а о торжествующей Божественной справедливости и любви. А, по воле Божьей, может стать, и мальчик прозреет, ибо сердце его не каменное, а живое, значит, способное принять Благодать?

Чудо, описанное в стихотворении Я. Полонского, является свободным пересказом английской легенды о Беде Достопочтенном, однако русскоязычному читателю очевидной является параллель с подобным чудом, описанным в «Киево-Печерском патерике», одном из наиболее популярных древнерусских памятников повествовательной литературы.

Во Второй Кассиановской редакции «Киево-Печерского патерика» читается чудо на Пасху 1463 года:

«В лето 6971 (1463) в Печерском монастыри створися знамение таково. При князи Семене Александровичи и при брате его князи Михаиле, а при архимандрите Печерском Николе, пещеру же тогда держал некто Деонисие, нарицаем Щепя. Сий прииде на Велик день в пещеру покадити телеса усопших, и прииде, где зовется Община, и покадив, рече: “Отци и братие, Христос Воскрес! Сего дьни есть Велик день”. И отвеща, яко гром тучен: “В истинну Воскресе Христос!”» [1: 193].

Чудо, когда мощи давно усопших киевских монахов отвечают их живому собрату, воспринималось не только как свидетельство святости почивших угодников Божиих, но и, прежде всего, как очевидность присутствия Бога на земле и Его знаков в виде чудес людям, напрямую Бога не видящим. Об этом же, вне конфессиональных различий между читателем и героем легенды, Бэдой Достопочтенным, говорит и христианский текст, положенный в основу стихотворения Якова Полонского «Бэда-проповедник».

Список литературы

1. Абрамович Д. И. Киево-Печерский Патерик. — Репринт. изд. — Київ : Час, 1991. — 278 с.
2. Беда Достопочтенный. Церковная история народа англов / пер. с лат., ст., примеч., библиогр. и указ. В. В. Эрлихмана ; отв. ред. С. Е. Федоров. — СПб. : Алетейя, 2001. — 361 с.
3. Гвоздецкая Н. Ю. Беда: монах, ученый, поэт // Интеллектуальная история в лицах. — Иваново, 1996. — С. 25–40.
4. Зверева В. В. Беда Достопочтенный в историографической культуре XIX–XX вв. Четыре интерпретации // Диалог со временем : альм. — М., 1999. — № 1. — С. 232–249.
5. Зверева В. В. Представления Беды Достопочтенного об устройстве мира // Наука о культуре: итоги и перспективы. — М., 1998. — Вып. 5. — С. 3–22.
6. Зверева В. В. Формы и способы историописания в «Церковной истории англов» Беды Достопочтенного // Восточная Европа в древности и Средневековье. Историческая память и формы ее воплощения : материалы конф. — М., 2000. — С. 117–122.
7. Ларионов В. Л. К вопросу об исторической концепции Беды Достопочтенного // Вопросы историографии зарубежной истории. — Йошкар-Ола, 1991. — С. 95–102.
8. Лепяхин В. В. Стихотворение Я. Полонского «Бэда-проповедник»: источники и основные мотивы // Я. П. Полонский: творчество, судьба, эпоха (посвящается 195-летию со дня рождения поэта) : сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф., 27–29 мая 2015 г. / сост. и науч. ред. Т. В. Федосеева. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2015. — С. 17–27.
9. Лучинский Ю. В. Жанр видений в структуре «Церковной истории» Беды Достопочтенного // Филология. — М., 1996. — № 9. — С. 40–45.
10. Ненарокова М. Р. «Вино» и «мехи». Диалог культур в агиографии Беды Достопочтенного // ARBOR MUNDI. Мировое древо. — М., 2000. — Вып. 7. — С. 107–128.
11. Ненарокова М. Р. Святитель Григорий Великий и Древняя Англия // Альфа и Омега. — 2001. — № 4 (30). — С. 82–95.
12. Ненарокова М. Р. Смиранный монах и учитель // Альфа и Омега. — М., 1998. — № 4 (18). — С. 238–246.
13. Полонский Я. П. Стихотворения / сост., вступ. ст. и примеч. Е. В. Ермиловой. — М. : Советская Россия, 1981. — 272 с.

Сведения об авторе

Терешкина Дарья Борисовна — доктор филологических наук, профессор кафедры кадровой политики и управления персоналом, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации (Новгородский филиал) (Великий Новгород).

Электронный адрес: *terdb@mail.ru*

*D. B. Tereshkina,
The Russian Presidential Academy of National Economy
and Public Administration (RANEPA) (Novgorod Branch)*

CHRISTIAN TEXT IN YA. POLONSKY'S POEM "BEDA THE PREACHER"

The article offers an analysis of the poem by Ya. Polonsky "Beda the Preacher" as an artistic unity in which the Christian text of Russian literature is reflected. The article reviews the peculiarities of the composition of the poem, its stanza, meter, rhyme systems — a system of formal techniques which express the meaning of the text. In the imagery of the text, the images of the boy and Beda, combining the features of the prophet and a mere mortal worthy of compassion, are considered to be the main ones. A parallel is drawn between the poem by Ya. Polonsky and the story from the Second Cassian redaction of the Kievan Cave Patericon.

Ya. Polonsky; legend; miracle; imagery; fable; parable; Christian text

УДК 821.161.1-1.09«18»

*И. В. Денисова,
Рязанский государственный университет
имени С. А. Есенина*

СТИХОТВОРЕНИЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО «ШИНЬОН»: ТЕКСТ И ИНТЕРТЕКСТ

Стихотворение Я. П. Полонского «Шиньон» проанализировано в аспекте интертекстуальных особенностей. Прослеживаются переключки со стихотворением В. Г. Бенедиктова «Кудри», выявлена аллюзия на библейский сюжет о Самсоне и Далиле. Интертекст указывает на характерные детали, способствующие конкретизации авторского замысла, обращает внимание читателя на общественно-политические проблемы, поднимаемые в произведении.

Я. П. Полонский; В. Г. Бенедиктов; интертекстуальность; литература; культура

© Денисова И. В., 2019

Я. П. Полонский вошел в историю русской литературы и культуры как талантливый поэт, писатель, публицист, художник, человек с европейским образованием. Его произведения зачастую, на первый взгляд, кажутся простыми и понятными, но при более тщательном их рассмотрении и изучении перед читателем открываются новые смыслы, расширяющие или укрупняющие авторскую идею. Слово как будто «подсвечивается» изнутри.

По определению М. М. Бахтина,

«...текст — своеобразная монада, отражающая в себе все тексты (в пределе) данной смысловой сферы, реализующая взаимосвязь всех смыслов в высказываниях» [2: 184].

Художественные тексты предполагают широкий историко-культурный контекст, включающий, в первую очередь, творчество современников. Широко распространенный в литературном творчестве прием отсылки к чужому тексту, первоначально осмысленный Бахтиным, в теории постмодернизма был определен как «интертекстуальность». Р. Барт говорит о том, что каждый текст

«...является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах» [1: 512].

И. П. Смирнов выбирает другой подход к определению данного понятия, переходя от понятия «художественный текст» к понятию «художественное произведение»:

«Интертекстуальность — это слагаемое широкого родового понятия, имеющего в виду, что смысл художественного произведения полностью или частично формируется посредством ссылки на иной текст, который отыскивается или в творчестве того же автора, или в смежном искусстве, или в предшествующей литературе» [11: 105].

Итак, чтобы проникнуть в глубины выраженных произведением смыслов, необходимо не только внимательно всмотреться в сам текст, но и овладеть доступным автору контекстом. Несмотря на то что интертекстуальность как прием свойственна в большей степени литературе модернизма и постмодернизма, в богатом поэтическом наследии XIX века нередки случаи межтекстовых переключений.

Читая произведения Я. П. Полонского, мы нередко видим отсылки к произведениям других современных ему авторов. Обратим внимание на стихотворение «Шиньон», впервые опубликованное в сборнике «Сноп» в 1871 году. Обращаясь к прошлому, автор воспеваает косу как тра-

диционную для русской женщины прическу, видя в ней признак естественной, природной красоты, обладающую к тому же чудодейственной, привораживающей мужчин силой:

Было время, — похвалялась
Наша русая коса,
Что она-де чудодейка, —
Всему городу краса!
Молодцы по ней вздыхали,
Старцы охали по ней,
И ломался частый гребень
В мягком золоте кудрей [10: 30].

Известно, что в русском народе коса считалась не только признаком физической женской красоты, но также и внутренней — символом добродетельности и целомудрия. Не случайно в толковом словаре В. И. Даля дается такое пояснение: «Отрезать девке косу, опозорить», и приводятся пословицы и поговорки: «Коса — девичья краса»; «Красная краса, русая коса»; «Девичья коса на всю Москву (или на все село) краса»; «У девушки нрав косою закрыт, уши золотом завешены»; «Подруги косу плетут на часок, а свахи на век»; «Не расплетай косы до вечерней росы; суженый придет, сам расплетет» [5]. В пословицах отражены и бытовые традиции: девушки носили одну косу как знак чистоты и целомудрия, женщине заплетали две косы, потому и свахи плели косу «на век».

Контекст фольклорный следует дополнить и литературно-поэтическим. Описание косы как символа природной красоты и вольной жизни на лоне природы сменяется описанием кудрей совсем в ином роде, с аллюзией на ставшее известным романсом стихотворение В. Г. Бенедиктова и выделенной автором прямой цитатой из него:

Было время, — «кудри девы
Чародейки» кто не знал!
Эти кудри вместе с ветром
Я ловил и целовал... [10: 31].

Центральным образом стихотворения «Кудри» (1838) является женская прическа, в ореоле любования женской красотой и вызываемыми ей плотскими желаниями:

Кудри девы-чародейки,
Кудри — блеск и аромат
Кудри — кольца, струйки, змейки,
Кудри — шелковый каскад! [3: 49]

Красота женских волос в стихотворении содержит намек на любовные отношения:

Мы, смущенные, смотрели —
Сердце взорами несло,
Ум тускнел, уста немели... [3: 49]

Несмотря на легкую фривольность и явную шутливость тона, завершается текст произведения, в котором природная красота женских волос сравнивается с «алмазом» и «хрусталем вод», близким народным представлением утверждением целомудрия носительницы роскошных волос. Героиня удаляется из сообщества людей, в котором привлекла общее внимание:

Вы ручным бесценным кладом
Не далися никому:
Появились, порезвились —
И, как в море вод хрусталь,
Ваши волны укатились
В неизведанную даль! [3: 49]

Произведения Полонского и Бенедиктова объединяются не только прямой цитатой, но и общим для них шутливо-игровым тоном, который поддержан единым стихотворным размером — четырехстопным хореем с пиррихиями. (Напомним, что сам термин «хорей» восходит к греческому «*χορείος*, букв. — плясовой, от *χορεία* — хор, пляска, хоровод» [8: 329]). Четырехстопный хорей не без основания считается одним из самых распространенных в русском фольклоре размеров. М. Л. Гаспаров пришел к выводу, что четырехстопный хорей прочно закрепился в русской литературе XIX века за поэтическими произведениями с «народной тематикой» [4: 71].

Пик поэтической славы Бенедиктова выпал на студенческие годы Полонского, который вспоминал:

«Вся читающая Россия упивалась стихами Бенедиктова. Он был в моде — учителя гимназий в классах читали стихи его ученикам своим, девицы их переписывали, приезжие из Петербурга, молодые франты, хвастались, что им удалось заучить наизусть только что написанные и еще не напечатанные стихи Бенедиктова» [9: 19–20].

Сохранилось также воспоминание о первой личной встрече двух поэтов:

«Я впервые увидел Бенедиктова в 1854 году, в доме архитектора А. И. Штакеншнейдера, — писал Полонский, — с семейством которого он был

коротко знаком, где был принимаем дружески и где был почти что еженедельно... <...> Он казался чистеньким, скромным, даже несколько застенчивым чиновником — глядел несколько исподлобья, говорил мало, улыбался добродушно, и только изредка в глазах его мелькал огонек светлого ума, и только иногда, когда читал он стихи (свои или чужие), голос его, густой и певучий, возвышался и становился неузнаваемым. Читал стихи Бенедиктов превосходно, и все, что ни читал, казалось хорошим и увлекательным» [9: 32–33].

Определенный диссонанс между незначительностью внешнего облика и вдохновенным чтением стихов обожаемого в обществе поэта отразился в стихотворении Полонского «Шиньон». Им поддерживается внешне шутивно-игровая интонация стиха предшественника, но само произведение наполняется важным общественным содержанием, значительно углубляя смысл и укрупняя идею претекста.

Выстроенное в юмористическом ключе, стихотворение Полонского содержит важные смыслы: сравнивая настоящую русскую косу с подделкой — шиньоном — нелепой, по его мнению, данью моде, поэт жестко критикует последнюю, высмеивает погоню за поддельной красотой, которую считает безнравственной, особенно в этом случае, поскольку шиньон изготавливается обычно из волос умершего человека:

Ну, так что ж?! к чему брезгливость,
Что за дело мертвецу,
Кто в косе его танцует
Или рядится к венцу! [10: 32].

Мода на парики, пришедшая из Франции в XVIII веке, прочитывается автором в ключе сословного неравенства в обществе, где богатые живут за счет бедных и украшают себя «трофеями», взятыми с бедноты. Нищенское существование людей труда толкает их на продажу волос:

Но, — союзница продажных,
Деспот — мода не с одних
Мертвецов собирает подать, —
Собирает и с живых [10: 33].

Автор стихотворения рассуждает об источниках порочной моды, показывает ее неуместность и в XVIII, и в XIX веке. Несмотря на шутильность тона, Полонский отчетливо выражает свое неприятие связанного с модными увлечениями образованного общества социального неравенства. Самые жесткие его формы могут привести к бунту.

Не случайно стихотворение

«с негодованием было отвергнуто Кашпиревым, редактором «Зари», как стихотворение революционное — несмотря на то, что Страхов брал эти стихи под свое покровительство» [7: 228].

Полонский пытался также опубликовать произведение в «Вестнике Европы», но и там получил отказ [7: 230]. «Революционный» пафос в стихотворении усматривался не случайно: в нем содержался намек на правительственный переворот, произошедший в 1870–1871 годах во Франции на волне недовольства народом действиями правительства Наполеона III. Намек на это событие содержится в заключительной строфе стихотворения. Восставший народ уподобляется в ней библейскому силачу Самсону.

Согласно ветхозаветному преданию, огромная физическая сила израильтянина Самсона, посвятившего свою жизнь мести за поругание филистимлянами своего народа и его сорокалетнее рабство, была сосредоточена в его волосах. Вероломная Далила, которую Самсон приблизил к себе, несмотря на запрет, воспылав к филистимлянке неукротимой плотской страстью, вступила в сговор с соотечественниками и устроила все так, что были срезаны его пышные волосы, заплетенные в семь кос. Лишенный физической мощи герой был ослеплён, закован в цепи и брошен в темницу — много пострадал от поработителей своего народа. Лишь после глубокого раскаяния в преступлениях и сердечного сокрушения он был прощен Богом, отросли остриженные врагами волосы и к нему вернулась сила, применив которую, он и сквитался со своими врагами. Его победа была полной, но, уничтожив врагов, он и сам погиб.

Восставший французский народ сравнивается автором с Самсоном, который в кровопролитии отстаивал свои права и жестоко мстил поработителям:

Но народ — Самсон, Далилой
Позабытый, отрастив
Гриву львиную, почуял
Сил отчаянных прилив;
Над пирующими гневно
Своды Франции потряс
И отмстил чужеволосым
За клочки своих волос [10: 34].

Там, где Полонский видел некую историко-философскую закономерность, издатели российских журналов увидели призыв к революции и посчитали стихотворение опасным.

М. М. Бахтин писал:

«Каждый текст (как высказывание) является чем-то индивидуальным, единственным и неповторимым, и в этом весь смысл его (его замысел, ради чего он создан). Это то в нем, что имеет отношение к истине, правде, добру, красоте, истории» [2: 185].

Оттолкнувшись от популярного стихотворения В. Г. Бенедиктова, следуя ему метрически и стилистически, Я. П. Полонский создал уни-

кальное произведение. Заявленная тема наполнена серьезными историческим и онтологическим смыслами. Выявленный в ходе контекстуального рассмотрения стихотворения «Шиньон» интертекст показывает, как укрупняется проблематика произведения, разворачиваясь в широкое культурное и историческое пространство его содержания.

Список литературы

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. — М. : Прогресс, 1989. — 616 с.
2. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Эстетика словесного творчества. — М. : Искусство, 1979. — 419 с.
3. Бенедиктов В. Г. Стихотворения. — М. : Детская литература, 1990. — 127 с.
4. Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. — М. : Наука, 1974. — 487 с.
5. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. — Т. 2. — URL : <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc2p/258138/КОСА> (дата обращения: 10.08.2019).
6. Еременко Е. Г. Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе // Уральский филологический вестник. Русская классика: динамика художественных систем. — 2012. — № 6. — С. 130–140.
7. Из Парижского архива И. С. Тургенева // Литературное наследство. — 1873. — Т. 73, кн. 2. — М. : Наука, 1964. — С. 195–248.
8. Квятковский А. П. Поэтический словарь / науч. ред. И. Б. Роднянская. — М. : Советская энциклопедия, 1966. — 376 с.
9. Полонский Я. П. Владимир Григорьевич Бенедиктов // Стихотворения В. Бенедиктова / под ред. Я. П. Полонского. — СПб. ; М. — Т. 1. — 1883. — С. 8–50.
10. Полонский Я. П. Шиньон // Полн. собр. соч. : в 5 т. — 1896. — Т. 2. — С. 30–34.
11. Смирнов И. П. Порождение интертекста. Элементы интертекстуального анализа с примерами творчества Б. Л. Пастернака / И. П. Смирнов. — СПб. : С.-Петербург. гос. ун-т, 1995. — 189 с.

Сведения об авторе

Денисова Инна Васильевна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры литературы, научный сотрудник Музея академика И. И. Срезневского, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина (Рязань).

Электронный адрес: *i.denisova@365.rsu.edu.ru*

*I. V. Denisova,
Ryazan State University named for S. Yesenin*

YA. POLONSKY'S POEM "CHIGNON": TEXT AND INTERTEXT

Ya. Polonsky's poem "Chignon" has been analyzed from the point of view of the intertextual links. The article observes the similarities with V. Benedictov's poem "Curls". It also shows the allusions to the biblical plot about Samson and Dalilah. The intertext points at the specific details which contribute to the specification of the author's intention. It pays a reader's attention to the social and moral problems touched upon in the work.

Ya. Polonsky; V. Benediktov; intertextuality in literature

*И. Ю. Жарова,
Рязанский государственный университет
имени С. А. Есенина*

ПОИСК «ГЕРОЯ ВРЕМЕНИ» В РОМАНЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО «НЕЧАЯННО»

Статья посвящена одному из малоизученных произведений Я. П. Полонского. Проанализирована роль второстепенных персонажей повести. Доказано влияние на текст произведений Н. В. Гоголя и И. С. Тургенева на уровне образов и композиции. Обоснована идея композиционного влияния прозы предшественников. Выдвигается предположение, что Полонский стремился создать картину современного общества. Проанализирована авторская концепция причин социальных изменений. Рассмотрена специфика женских образов. Сделан вывод, что произведение отражает тенденции развития беллетристики 60-х годов XIX века.

русская повесть 60-х годов XIX века; 100-летний юбилей Ломоносова; беллетристика 60-х годов XIX века; персонажный ряд; женские образы

Повесть Я. П. Полонского «Нечаянно» представляет собой панорамную картину петербургского общества 1865 года. События происходят в год столетнего юбилея М. В. Ломоносова. Список приглашенных на реальное празднество был обширен и состоял из выдающихся общественных, литературных и культурных деятелей: Ф. Н. Анненский, Н. И. Бахтин, А. В. Веневитинов, П. П. Дурново, А. Н. Майков, И. И. Срезневский, Н. И. Гончаров и др. [4: 46]. Сам Я. П. Полонский читал на этом вечере свое стихотворение «Хандра и сон М. В. Ломоносова» (1865) и стихотворение Ф. И. Тютчева «Он, умирая, сомневался...» (1865).

Повесть можно назвать попыткой создать произведение без героя. Среди множества представленных персонажей нет ни одного, чьи моральные качества могли быть примером для подражания. В центре повествования фигура молодого чиновника Александра Васильевича Пулькина, моральное разложение которого и продемонстрировано как типичное развитие современника. Этот персонаж противоречив, в отличие от своего окружения:

«...нельзя сказать, чтобы в душе у Пулькина не было честных и благородных побуждений. Недаром он считал себя гражданином, страдающим недугами своего отечества, недаром читал современные романы и сочувствовал героям идеальным с европейской точки зрения» [6: 17].

У главного героя нет антагонистов, непоследовательное использование ретроспективы приводит к иллюзии, что развитие всех второстепенных персонажей уже завершено, и только духовная эволюция главного героя связана не только с его воспитанием и прошлым, но и с происходящими в настоящий момент событиями.

Выведены представители разных сословий, возраста, пола, рода занятости и убеждений: кухарки, чиновники, редакторы, сенаторы, студенты, медики и пр. Характеристики прямолинейны, персонажи обладают собственным «набором» негативных черт, при этом каждая трактуется как общенациональная:

«...что... <...> ...именинную Русь, несмотря на нищету ее, заставляет печь именинные пироги, звать гостей и на последние деньги угощать» [6: 21].

Редкие появления героев положительных, принадлежащих исключительно старшему, уходящему поколению, служат способом подчеркнуть духовную нищету молодых современников: отставной артиллерийский полковник Лидянцов

«...редко вмешивался в разговоры, мысленно поражаясь пустотой их и считая всех, даже юношей, блистательно сдавших последние экзамены, порядочными невеждами» [6: 101].

Повесть имеет однолинейный, хроникальный сюжет. Развязка и финал прочитываются уже в начале, во внутреннем монологе Пулькина:

«...да, конечно, всякому честному человеку завидно: воры и подлецы наживаются, покупают дома, пользуются почетом и уважением» [6: 119].

Обилие персонажей не приносит самостоятельных конфликтов и развивающихся сюжетных линий.

Единичные прямые обращения к читателю подчеркивают, что повесть представлена не как художественное произведение, а как хроника. Более того, читатели не лучше самих героев:

«...пансион был дорогой и модный. Я не хочу вам называть его только потому, что чего доброго, кто-нибудь из моих читательниц соблазнится его дороговизной и отдаст туда учиться дочерей своих» [6: 83].

Дистанция рассказчика подчеркивается способом представления новых героев. Большинство характеристик отсылают читателя к чужим словам и мнениям: «говорили», «как говорят», «ходят слухи», «в своем кругу слыл».

Я. П. Полонский не пытается детально прописать каждого персонажа. Для демонстрации основной идеи выбирается один образ, трактуемый автором как типичный: молодой чиновник, современная женщина, студент, литератор — люди, позиционирующие себя как создатели нового мира:

«...чтоб прославиться, надо непременно сказать новую правду, а чтобы сказать новую правду — надо быть очень умным и видеть многое. Стало быть, тот, кто не верит новой правде, — или глуп, или упрямится ради каких-нибудь личных, в высшей степени эгоистичных соображений» [6: 149].

Однако проблема в том, что новые идеи не несут в себе ничего оригинального или индивидуального: пожилой инженерный полковник рассказывает, что в молодости тоже «в Бога не верил и вольнодумничал» [6: 100], Леля «все это проделывает потому, что ей говорят» [6: 112]. Отношение к окружающим формируется не их личными качествами, а положением в обществе: «...прославился, — значит, он прав... стало быть... умен» [6: 1497], «занимал уже видное место, а главное, был на короткой ноге в доме одной высокопоставленной особы... все охотно подавали ему руку» [6: 49], «чиновник... сын кумы его превосходительства, за бесталанность исключенный из 4 класса гимназии» [6: 22]. Отсутствие самостоятельного, критического мышления и ложные ориентиры, оценка окружающих с точки зрения финансовой успешности и восприятие себя как хранителей истины, «новой правды» — явно раздражающий автора этап развития молодого поколения.

Основой создания художественного образа становится антитеза между презентацией личности и ее сутью, все персонажи представлены «недоделанными характерами». Подобный прием создает комедийный эффект:

«...хотелось ему постоянно казаться “чем-то”... <...> ...на словах презирал чиновничество, и в то же время был с головы до ног архичиновником... <...> ...откуда вдруг такие барские затеи, когда известно всем... до какой степени он ненавистник барства» [6: 21];

«...весь состоял из противоречий: ничему не верил и был страшно суеверен, не признавал праздников и был рад всяким таким обычаям» [6: 207].

Диссонанс сущности человека с создаваемым им образом не просто уничтожает личность, потому что нельзя искренне заниматься тем, во что не веришь, но и разрушает общество в целом.

Ключевая лексема, объединяющая всех молодых «гениев» — «идея». Она заменила логику, уважение к людям, профессионализм:

«...множества издателей, которые в литературе тоже, что свиньи в апельсинах... <...> ...и для этого даже не нужно учености, а нужны люди с идеями» [6: 58],

«...воображал, что ни просто служака, но служака с идеями» [6: 21].

Особо автор подчеркивает легковесность достижений своих героев. Они знакомы очень узкому кругу лиц: «известная всей тогдашней интеллигентной молодежи» [6: 137], «гений (имеет успех между гимназистами, значит, гений)» [6: 112], «маленький мирок, где есть свой особенный далай-лама и свои маленькие гении» [6: 109]. «Нечаянно» однозначно демонстрирует, что современное общество не заслуживает называться прогрессивным, деятели науки — последователями идей Ломоносова. Однако, не сделав ничего полезного, герои повести приравнивают свои достижения и его: «все мы, начиная с Ломоносова, тянем канитель и ничего другого не совершаем» [6: 24]. Главный порок общества, как его трактовал Я. П. Полонский, заключен в том, что люди хотят создавать впечатление, не стремясь выстроить жизнь в соответствии со своими убеждениями.

Автор признает за новым поколением большую сообразительность, ум, способность находить максимально выгодный для себя выход. Однако он не ставит противопоставления между старыми и молодыми людьми, осознавая, что современное поколение, воспитанное именно прежним, унаследовало от него большинство отрицательных черт: «лицемерить она выучилась у матери, убедившись на опыте, что лицемерие выгодно» [6: 160], «ранняя молодость... прошла... под крылышком его маменьки» [6: 38]. Проблему Я. П. Полонский видит в воспитании и образовании, в системе в целом, а не в отрицательных чертах характера отдельных персонажей. Именно поэтому и нет в повести положительных героев: негативное воздействие социума сказывается на каждом.

Отношение к женской общественной и исследовательской деятельности у автора откровенно пренебрежительное:

«...как Вы состарились с тех пор, как Диц посвятила Вас в тайны нигилизма, с тех пор, как вы стали заниматься анатомией и подстригать Ваши длинные локоны» [6: 87].

Духовные потребности женских персонажей и их интерес к общественной жизни также сведен к минимуму: «Лиза, разумеется, не читала “Сенатских ведомостей”» [6: 2]. Их нравственное и интеллектуальное состояние представлено в комедийном свете:

«...в своем домашнем обиходе была настолько же скупа, насколько романтична и мечтательна» [6: 100],

«...пишет статейки, от которых маменька его <...> не только потеряла голову — совсем перестала думать» [6: 112],

«...и нежная маменька, и умная дочка — обе до такой степени не привыкли самоуглубляться или самих себя анализировать... <...> ...что никак не могли придумать, в чем им следует раскаяться» [6: 164].

Способность к эмоциональным привязанностям сведена к минимуму:

«...дружба в полном смысле пансионская, т. е. самая непрочная и удобозабываемая... <...> ...необыкновенной продолжительности их дружбы способствовали следующие обстоятельства: жила Леля очень недалеко от Лизы» [6: 84].

Наиболее яркий образ девушки-нигилистки Юлии Федоровны Диц базируется на сочетании негативных черт остальных женских персонажей: несамостоятельность, тщеславие, ограниченность настолько явно выражены автором, что определение Н. К. Михайловского «очень симпатичная, немножко чересчур развязная и с значительной придурью девица» [5: стб. 552] полностью характеризует героиню.

Необходимо отметить, что в этот период произведения, публикуемые в периодических изданиях, использовали следующий сюжет: в центре повествования история увлечения высоко моральных и нравственных девушек нигилизмом и постепенное разочарование в нем в связи с осознанием грубости, ограниченности и алчности его последователей: «...шаблон этот, помимо его нравственной ценности, уже тем дурен, что страшно надоел» [5: стб. 548]. Таким образом, Я. П. Полонский воспользовался этой типичной схемой, но попытался наполнить ее новым содержанием, перенеся акцент на анализ нравственной борьбы главного героя, оставив сюжет с духовными заблуждениями девушки второстепенным.

Можно предположить, что Я. П. Полонский стремился включить в повесть идеи спорных, отрицательных, поверхностных героев Н. В. Гоголя и И. С. Тургенева. Этим можно объяснить и явный сумбур в сюжетном развитии, и статичность героев, и отсутствие стройной композиции: автор пытался показать общество, полностью состоящее из Чичиковых, Рудиных, Базаровых, Ситниковых, Кукушкиных и пр. Однако столь масштабная задача не получила реализации: идеи вторичны, образы нежизнеспособны, реплики представляют собой перефразированные мысли других литературных героев.

Пулькин представляет собой аллюзию на Чичикова, что прямо заявлено в финале. Вместе с тем концепция главного героя, который воспользовался ошибкой окружающих и лишь ведет себя в соответствии с их ожиданиями, явно вдохновлена образом Хлестакова («Ревизор», 1836). Система построения персонажного ряда, с которым читатель знакомится вместе с главным героем, «галерея современников», напоминающая «галерею помещиков», среди которых также нет положительных героев, отсылает к «Мертвым душам» (1835).

Часть персонажей представляют собой пародию на известных литературных героев: Стихарев «когда Леля занималась математикой или химией... был спокоен, но когда она бралась за роман или повесть, он говорил насмешливо: лучше самой жить, чем читать всякий вздор о жиз-

ни, состряпанный такими людьми, у которых за душой ничего нет, кроме пустячной фантазии» [6: 210], «порядочный химик в двадцать раз полезнее всякого поэта, — перебил Базаров» [7]. Привычка Стихарева читать «казалось, ему было все равно, что ни читать: ко всякой книге, им прочитанной, он относился или с иронией, или с пренебрежением» [6: 210] напоминает Петрушку, который «имел даже благородное побуждение к просвещению, то есть чтению книг, содержанием которых не затруднялся: ему было совершенно все равно <...>; если бы ему подвернули химию, он и от нее бы не отказался» [1]. Вывод же о таком отношении к окружающему был сформулирован в романе «Рудин» (1855):

«...отрицайте все, и вы легко можете прослыть за умницу: это уловка известная. Добродушные люди сейчас готовы заключить, что вы стоите выше того, что отрицаете. А это часто неправда» [8].

Наиболее ярким примером сюжетного сходства может служить сцена встречи Диц с Пулькиным, во время которой она говорит:

«...я была в лаборатории и работала над трупом... <...> ...и так была неосторожна, что обрезала себе палец... Могла бы заразиться и умереть» [2: 282].

«Два неназванных персонажа, втайне равнодушных к Леле... <...> ...и тоже почему-то слывущих страшными нигилистами» [6: 213–214], —

аллюзия на Шубина и Берсенева.

Умеков, как и Шубин, подвержен приступам лени и работает урывками:

«Все думали, что он реалист, позитивист, чуть не нигилист... <...> ...часть своей молодости он прожил в Германии» [6: 214],

как и Павел Петрович Кирсанов. Образ жизни, который выбрали для себя герои Полонского, можно было бы счесть подражательством, однако обстоятельства гибели его героев также копируют судьбу персонажей классических произведений: «пошел драться за освобождение Сербии, дрался как лев и умер от тяжелых ран» [6: 213]. Инсаров стремился к освобождению Болгарии, а Рудин погиб на баррикадах в Париже. В совокупности формируется не то впечатление, которое предполагал автор: читатели видят не новое бездушное поколение, а поколение бездумное.

Завышенная самооценка, тщеславие, корысть, отсутствие самостоятельного мышления — черты, характерные для всех героев, представленных в «Нечаянно». Частные примеры служат лишь подтверждением общей болезни общества. Я. П. Полонский не обвиняет в этом современников или новые идеологические веяния. Многое существует веками

и основная ошибка — это попытка создать что-то принципиально новое, привнести чуждую философию и культуру, не разрешив собственных проблем. Поиск нового пути социального развития, сохранение традиций и привнесение новых, органичных для России идей — основная мысль творчества Я. П. Полонского этого периода.

Список литературы

1. Гоголь Н. В. Собр. соч. : в 9 т. — М. : Русская книга, 1994. — Т. 5. — URL : <https://ilibrary.ru/text/78/p.3/index.html> (дата обращения: 29.10.2019).
2. Жарова И. Ю. Вопрос о национальном самосознании в повествовательной прозе С. Т. Славутинского и Я. П. Полонского в 1860–1880-х годов // Я. П. Полонский. Вопросы творческой биографии : моногр. / под ред. Т. В. Федосеевой. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2019. — С. 278–298.
3. Лотман Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века (истоки и эстетическое своеобразие). — Л. : Наука, 1974. — URL : <https://history.wikireading.ru/283858> (дата обращения: 29.10.2019).
4. Мельников П. Описание празднества, бывшего в С.-Петербурге 6–9 апреля 1865 года по случаю столетнего юбилея Ломоносова : по поручению Высочайше утвержд. Ломоносовского комитета. — СПб. : Тип. т-ва «Общественная польза», 1865. — 46 с.
5. Михайловский Н. К. Сочинения Н. К. Михайловского : в 6 т. — СПб. : Типо-литогр. Б. М. Вольфа, 1896. — Т. 4. — Стб. 1020.
6. Полонский Я. П. Полн. собр. соч. : в 10 т. — СПб. : Ж. А. Полонская. — Т. 6 : 1885–1886. — 530 с.
7. Тургенев И. С. Отцы и дети // Библиотека всемирной литературы. Сер. 2. — М. : Художественная литература, 1971. — Т. 117. — URL : <https://ilibrary.ru/text/96/index.html> (дата обращения: 29.10.2019).
8. Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. — М. : Наука, 1980. — Т. 5. — URL : <https://ilibrary.ru/text/1198/p.4/index.html> (дата обращения: 29.10.2019).

Сведения об авторе

Жарова Ирина Юрьевна — кандидат филологических наук, начальник Управления научной и инновационной деятельности, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина (Рязань).

Электронный адрес: i.zarova@365.rsu.edu.ru

*I. Yu. Zharova,
Ryazan State University named for S. Yesenin*

THE HERO OF OUR TIME IN POLONSKY'S NOVEL “BY ACCIDENT”

The article is devoted to one of the least studied works by Ya. Polonsky. It gives the analysis of its minor characters. It proves the influence of N. Gogol's and I. Turgenev's fiction on Polonsky's images and composition. The article justifies that the predecessors'

prose has influenced the novel's compositional arrangement. It is assumed that Ya. Polonsky has strived to give the picture of the contemporary society. The article renders the author's concept of the reasons for social changes. It allows to trace the specificity of female characters. The article proves that this work of art renders the tendency of further development of fiction in the 60s of the XIX century.

Russian novellette in the 60s of the XIX century; Lomonosov's 100th anniversary; fiction in the 60s of the XIX century; a set of characters; female characters

УДК 14(47+57):821.161.1-1.09«18»

Э. В. Захаров,
Российский институт театрального искусства

**Ю. Ф. САМАРИН КАК ВОЗМОЖНЫЙ ПРОТОТИП
ОБРАЗА «СЛАВЯНОФИЛА» В СТИХОТВОРНОМ РОМАНЕ
Я. П. ПОЛОНСКОГО «СВЕЖЕЕ ПРЕДАНИЕ»**

В статье рассматриваются факты взаимодействия двух выдающихся литераторов середины XIX столетия Я. П. Полонского и Ю. Ф. Самарина. Сопоставление их взглядов позволяет определить общую тенденцию в развитии литературных традиций, которые основаны на духовных ценностях предыдущих поколений. В творческом сознании Полонского и Самарина с ними связан эволюционный путь развития общества. Освещается многогранность отражения славянофильского движения в творческом сознании современных ему писателей.

Я. П. Полонский; Ю. Ф. Самарин; творчество; поэзия; публицистика; славянофильство

При сопоставлении различных явлений окружающего мира часто проявляется единство фундаментальной структуры вещей. В отношении творчества сопоставительный подход продуктивен для выявления закономерностей художественного процесса. Сегодня важно определить атмосферу, противостоящую разрушительным тенденциям радикального сознания, оказавшего значительное влияние на русскую литературу XIX века, в конце концов приведшему к разрушительным последствиям в начале следующего столетия. Альтернативные пути развития задавались литературной традицией, которая обосновывала необходимость опоры на национальные духовно-нравственные ценности. Именно преемственность

достижений древнерусской литературы проявилась в творчестве А. С. Пушкина, затем эта тенденция продолжалась М. Ю. Лермонтовым в его национально-исторических опытах освоения современности. Наследие Н. В. Гоголя отражает твердое намерение обосновать зависимость эстетизации творческого подхода от этических норм в деле духовного преобразования современного общества («Выбранные места из переписки с друзьями»). Своеобразие развития творческих поисков русских писателей обосновывает оформление основных течений в русской общественной мысли середины XIX века — славянофильства и западничества.

Сближение известного славянофила Ю. Ф. Самарина с поэтом Я. П. Полонским, сочувственно относящегося к движению, указывает на характер общей исторической тенденции. Сегодня требуется более тщательно изучать идейно-нравственные ориентиры писателей для создания объективной картины всего творческого процесса. Современное литературоведение испытывает необходимость в пересмотре привычных представлений о развитии русской литературы. Причем в каждую переходную эпоху существует потенциальная опасность, когда

«...на смену одной схеме, заданной старыми догмами, может прийти какая-нибудь другая, привлекательная своей полемической противоположностью этим старым догмам, но при этом тоже заданная, тоже догматическая по своей сути, а потому и не способная приблизить нас к истине» [3: 26].

При внесении корректив необходимо стремиться к всеобъемлющему изучению фактического материала, который часто оставался в стороне либо сознательно не замечался. Именно масса мелочей, введенная в научный обиход, позволит объективно очертить контуры проблемы. В результате с учетом новых фактов произойдет корректировка прежних положений, что задаст ориентиры на пути к целостной характеристике как всего творчества писателя, так и отдельных его произведений. При этом во внимание берется изучение различных составляющих (общелитературных, индивидуальных, жанровых и т. д.) в широком спектре их взаимодействий.

Сопоставительный анализ творческого сближения Я. П. Полонского и Ю. Ф. Самарина позволяет выявить малоизвестные факты общественно-литературной жизни России XIX века, представить новые сведения в развитие литературно-исторических концепций.

Исследование творчества литераторов неизменно требует обращения к широкому кругу вопросов общественной жизни. Во вступительной лекции к курсу истории всеобщей литературы А. Н. Веселовский подчеркивал:

«История литературы, в широком смысле этого слова, — это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена словом...» [1: 40].

В истории русской литературы выделяются писатели и поэты, проявившие свои таланты в различных сферах общественной деятельности. Такими являются Я. П. Полонский и Ю. Ф. Самарин, чьи неординарные личности являются притягательным предметом изучения.

Одним из важных сведений о взаимоотношениях между Полонским и Самариним стало письмо Ф. И. Тютчева к Самарину от 15 мая 1867 года из Петербург. Оно адресовано в Москву, где в это время находился Самарин. В начале письма автор сообщает:

«Полонский недавно прочел мне стихотворение, написанное им для настоящего случая и которое он хотел сообщить Вам. Я полагаю, что эти стихи могли бы вполне с честью появиться на одном из ваших собраний. — Кстати, о стихах: соблаговолите, пожалуйста, при чтении моих — если они будут прочитаны — восстановить зачеркнутую строфу, предпочтительно перед другой. Простите мне эту мелочность стихотворца».

При первой публикации К. В. Пигарев снабдил письмо комментариями к высказываниям: «Полонский недавно прочел мне стихотворение...», «на одном из ваших собраний...», «восстановить зачеркнутую фразу...», касающееся истории редакции стихотворения «Славянам», «что происходило вчера в Царском...». Впервые отрывок из письма опубликован К. В. Пигаревым в «Литературном наследстве» [2: 236], затем его перепечатывали в других изданиях [6: 216–217 ; 7: 299–301]. В частности, Пигарев отмечал: «Неясно, о каком стихотворении Полонского идет речь». Однако общий характер письма подводит к возможности растолковать характер упоминаемого стихотворения.

Очевидно, письмо является откликом Тютчева на проходивший в Петербурге Славянский съезд, на который 8 мая 1867 года прибыла представительная депутация, состоявшая из представителей различных славянских народностей Балканского полуострова и Западной Европы. Именно 15 мая гости выехали в Москву: «Петербург хорошо справился со своим делом, теперь очередь за Москвой» [7: 300] — Тютчев, словно эстафету, передает Самарину ответственность за попечение о представителях братских народов.

Тютчев внимательно следил за ходом съезда, непосредственно участвовал в нем. С переездом делегаций в Москву поэт перемещает собственное внимание, надеясь на развитие идей по славянскому вопросу и достижение конкретных результатов. Прежде всего он выдвигает основное положение, так называемое Grundansicht («исходная точка» (нем.). — Э. З.), которое необходимо выяснить «как в официальных речах, так и в частных беседах», «как славяне понимают и чувствуют свои отношения к России», в чем и «заключается разрешение задачи». Для Тютчева важно выяснить,

на каком этапе находится это разрешение, и в общем — степень актуальности вопроса:

«...если они видят в России лишь силу — дружескую, союзную, вспомогательную, но, так сказать, внешнюю, то ничего не сделано и мы далеки от цели. А цель эта будет достигнута лишь тогда, когда они искренно поймут, что составляют одно с Россией, когда почувствуют, что связаны с ней той зависимостью, той органической общностью, которые соединяют между собой все составные части единого целого, действительно живого» [7: 300].

Для провозглашения этого тезиса в виде «философской формулы» Тютчев обращается к Самарину, чтобы придать ей «большую полноту, значение и — авторитетности». Тютчев дипломатически делится собственным пониманием сложности проблемы, так как в первую очередь ее необходимо донести до «официальных представителей России» [7: 299]. Тютчев в какой-то мере намечал для Самарина последовательность действий и совсем не случайно отмечал как важное достижение, что государь на съезде говорил по-русски. В заключении письма автор поднимается до высоты общеполитического осмысления создавшегося положения в Европе, одновременно проникая в глубь историсофского содержания действительности. По мысли Тютчева, угроза для России заключается в том, «что до сих пор мы еще не научились различать наше *я* от нашего *не я*». Тут же письмо обрывается в манере Тютчева: «Простите, дорогой Юрий Федорович, за всю эту болтовню...» [7: 301].

За месяц до того Тютчев в коротком обращении к Я. П. Полонскому (17 апреля 1867) сообщал: «Ю. Ф. Самарин просит ваших стихов, о которых я ему говорил...» [7: 299]. Напоминаем, что в письме к Самарину от 15 мая 1867 года речь пойдет об одном стихотворении Полонского по случаю Славянского съезда. Прояснить вопрос о том, какое стихотворение имел ввиду Тютчев не позволила и книга Н. А. Попова «Всероссийская этнографическая выставка и Славянский съезд в мае 1867 года» (М., 1867), вышедшая по горячим следам событий. В собраниях сочинений Полонского также нет стихов, специально посвященных съезду. То же касается и стихов для Самарина; к сожалению, его отзывов о творчестве Полонского не сохранилось.

Для расширения контекста описываемых событий стоит обратиться к тексту письма от 17 марта 1867 года, адресованного А. Ф. Аксаковой и начинающегося со строк:

«Моя милая дочь, хочу еще раз успокоить вас относительно того, как все обстоит. Обе статьи прошли, теперь это можно сказать *совершенно определенно...*» [8, 1: 291].

В силу полномочий в цензурном комитете Тютчев говорит о двух передовых статьях по остзейскому вопросу, автором которых был Ю. Ф. Самарин (первая из них была написана в соавторстве с В. П. Перцовым), напечатанных 11 и 12 марта 1867 года в газете И. С. Аксакова «Москва» (№ 56 и 57). В них говорилось о религиозных конфликтах в Остзейском крае (Прибалтийских губерниях), о непомерной тяжести действовавшего там «выкупного права» и критиковалась политика русского правительства, поддерживавшего немецких помещиков в Прибалтике, что способствовало онемечиванию этого края [8, 1: 292]. Тем самым проявляется особый интерес Тютчева к национальному вопросу в России в целях утверждения «русской точки зрения» как на разрешение вопросов внутренних, так и внешнеполитических.

Учитывая все вышесказанное, можно предположить широкий тематический диапазон стихотворения Полонского, подготовленного для Самарина. Однако имя Полонского примечательно и в отношении творческой рецепции образа Самарина, что расширяет литературные границы исследования.

По свидетельству самого Полонского, он был знаком с Самариным, с которого и списал образ одного из литературных персонажей. Хотя это предположение не является общепринятой версией, оно может стать предметом для уточнения предполагаемых прототипов в произведении поэта. Вместе с тем к личности Самарина добавляются штрихи, свидетельствующие о ее значимости не только для общественного, но и для литературного движения времени. Действительно, удостоиться быть героем литературного произведения выпадает на долю лишь выдающимся личностям.

Новый этап развития общественной мысли в России 1860-х годов побуждает Полонского к собственному разрешению проблем эпохи. Результатом в художественном плане становится его мемуарный роман в стихах «Свежее предание», в первом варианте опубликованный в журнале «Время» за 1861 год. Предметом изображения в романе стала эпоха сороковых годов, осмысленная сквозь призму начала шестидесятых. Продолжая традиции Пушкина, Полонский активно вводит в сюжет образы исторических деятелей. Центральным является образ главного героя Камкова, во многом собирательный и одновременно обладающий автобиографическими чертами. Исследователи творчества Полонского предполагают, что автор объединил в образе главного героя в романе черты В. Г. Белинского, Н. В. Станкевича, И. С. Тургенева, К. С. Аксакова, А. С. Хомякова. Входит в этот перечень и Ю. Ф. Самарин, непосредственное упоминание имени которого находим в конце первой главы романа при описании посещения Камковым московского света — «Самарин там его встречал...». Затем во второй главе на светском балу Полонский изображает сцену:

Вот посреди толпы живой
Он озаренный зал проходит,
Тут, слава Богу, мой герой
Два или три лица находит
Ему знакомых; — ухватил
За пуговицу, чуть не обнял
Его один славянофил
И, милый спорщик, тут же поднял
Вопрос, чем вече началось
Новгородское? — Вопрос
Не бальный, но зато мудреный.
— Мирскою сходкой, — отвечал
Ему Камков. Захохотал
Славянофил; — но спор ученый
Был как-то скоро прекращен... [4: 173]

Имени собеседника Камкова не называется, однако, несмотря на различные предположения, существуют и объективные причины увидеть за образом неизвестного славянофила Самарина. Во-первых, знакомство с Самариным в романе происходит как раз в московском свете 1840-х годов, когда Полонский учился в Московском университете. Во-вторых, перед описанием этой сцены автор достаточно подробно останавливается на взаимоотношениях своего героя с И. С. Тургеневым, К. С. Аксаковым и А. С. Хомяковым. Следуя художественной логике, очередь остается за Самариним, уже ранее представленным.

Возможно, именно Самарину автор оставляет мир светских гостиных, что и проявляется в романе. Кстати, Самарин принадлежал к древнему аристократическому роду, был в родственных связях со многими известными семействами в Москве. Характер поведения Самарина в свете раскрывается самим поэтом в других источниках. Подтверждением тому могут служить мемуары Полонского, где при описании первой встречи с Самариним автор останавливается на описании поведения славянофила в свете, причем манера и характер восприятия — как и в художественном произведении:

«У Павловых впервые встретился я с Юрием Самариним. Он был очень молод и смешил хозяйку, но я не смеялся, так как не понимал, кого он так мастерски передразнивает. Самарин среди дам и светского общества был далеко не таков, каким я встречал его в обществе Хомякова, Погодина, Грановского, Чаадаева и др.» [4: 232].

Полонский отмечает важное качество личности молодого Самарина — он разделял сферы собственных притязаний, в отличие, например, от К. С. Аксакова. Возможно, этим и обусловлена поверхностность раз-

говора славянофила с Камковым в романе, где вне сюжета логичнее было бы представить собеседником главного героя Хомякова. К тому же стоит заметить, что к этому времени относятся занятия Самарина по изучению исторического наследия древнего Новгорода, результатом чего стала его работа «Вече и Князь». Сюда же можно привлечь и сообщение И. С. Аксакова, идущее вразрез с установившимся мнением, что К. С. Аксаков вводил Самарина в общество московских гостиных. В 1877 году И. С. Аксаков, разбирая семейный архив, делится своими изысканиями и воспоминаниями с Е. Ф. Тютчевой:

«...Брат мой Константин был одним из главных двигателей вместе с Самариным, и был даже введен Самариным для пропаганды в тот круг тогдашнего московского high-life...» (РГАЛИ. Ф. 505. Оп. 1. Ед. п. 185. Л. 122 об.).

Таким образом, обосновывается наше предположение, что именно личность Самарина скрывается за образом безымянного славянофила в романе Полонского, имя которого, в свою очередь, является побудительной причиной дополнительного исследования литературно-исторических фактов взаимоотношений между Полонским и Самариным в контексте времени. Выявление биографических фактов взаимоотношений Полонского и Самарина, сопоставление двух имен в литературно-историческом контексте позволяет расширить горизонты объективного освещения вопросов творчества литераторов.

Список литературы

1. Веселовский А. Н. О методе и задачах истории литературы как науки // Историческая поэтика. — М. : Высшая школа, 1989. — 406 с.
2. Литературное наследство. — М. : Пушкинский дом, 1931–1935. — Т. 19–21.
3. Маркович В. М. Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века // Известия РАН. Сер. литературы и языка. — 1993. — Т. 52, № 3. — С. 19–32.
4. Полонский Я. П. Стихотворения. Поэмы. Проза. — М. : Правда, 1986. — 260 с.
5. Самарин Ю. Ф. Собр. соч. : в 5 т. — СПб. : Росток, 2013.
6. Тютчев Ф. И. Соч. : в 2 т. — М. : Правда, 1980. — Т. 2. — 386 с.
7. Тютчев Ф. И. Соч. : в 2 т. — М. : Правда, 1984. — Т. 2. — 386 с.
8. Федор Иванович Тютчев : в 2 кн. — М. : Наука, 1988–1989. — Т. 97. — (Литературное наследство).

Сведения об авторе

Захаров Эдуард Владимирович — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории, философии и литературы, Российский университет театрального искусства (ГИТИС) (Москва).

Электронный адрес: zew@list.ru

*E. V. Zaharov,
Russian Institute of Theatre Arts (GITIS)*

**YU. SAMARIN AS A PRESUMABLE PROTOTYPE
OF THE “SLAVOPHIL” IMAGE IN “A LIKELY STORY”,
YA. POLONSKY’S NOVEL IN VERSE**

The article examines the facts of interaction of Ya. Polonsky and Yu. Samarin, two prominent writers of the mid XIX century. The comparison of their views allows to determine the common tendency in the development of the literary traditions based on spiritual values of the previous generations. According to Polonsky and Samarin they create the basis for the evolutionary way of society development. The versatility of Slavophilism portrayal in the literature of those times is also revealed in the article.

Ya. Polonsky; Yu. Samarin; creativity; poetry; opinion journalism; Slavophilism

УДК 821.161.1-31.09«18»

*Д. О. Ушакова,
Рязанский государственный университет
имени С. А. Есенина*

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОЧЕРК
В КАВКАЗСКОЙ ПРОЗЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО**

В статье исследуется жанровая специфика и стилевая характеристика малоизученных кавказских очерков Я. П. Полонского. В публикациях «Закавказского вестника» прослеживается внимание к реалиям местного быта и обширный этнографический материал. В ходе анализа очерков «Два незнакомца — живой и мертвый» и «Саят-Нова» обнаруживается направленность автора на воссоздание социокультурной обстановки и психологизация облика персонажей. Исследование художественных особенностей очерков позволяет конкретизировать представление о специфике кавказских газетных публикаций Полонского и их значении в творческой эволюции писателя. Отмечаются творческие искания автора и отражение типологических процессов в русской литературе 1840-х — начала 1850-х годов.

Я. П. Полонский; Саят-Нова; кавказская проза; художественный очерк

В 1988 году впервые после смерти автора вышло отдельное издание сочинений русского поэта Я. П. Полонского, написанных прозой.

«Проза Полонского родилась в Грузии, — писала составитель, автор вступительной статьи и примечаний к текстам Э. А. Полоцкая. — Красота края, которой он любовался не только как поэт (“Прогулка по Тифлису”, “Грузинка”, “Грузинская ночь” и др.), но и как этнограф, исследователь местной действительности, дала ему и повествовательные сюжеты» [8: 5].

Впоследствии С. М. Романенко делает акцент на выражении в прозе Полонского творческих исканий самого автора и типологических процессов в русской литературе 1840-х — начала 1850-х годов. Исследовательницей отмечается одновременное влияние романтической традиции и приемов поэтики «натуральной» школы, а также «своеобразное возвращение к образам и мотивам, обозначившимся в его кавказском лирическом цикле» [9: 20]. Результатом такого симбиоза стала переориентация автора от «романтического переживания высокой тайны, одиноких скитаний, необычности происходящего» к «обыкновенной жизни с ее укладом», определившая своеобразие его прозы как «предмета изображения, так и художественной формы произведений» [9: 20]. С. Н. Морозова подчеркнула, что повествовательные произведения поэта объединяет обогащение личным опытом автора, его участие в судьбе своих персонажей и

«...пристальное внимание к незнакомым людям, деталям обстановки, действиям, движениям внешней жизни, сопрягающимся с внутренним миром» [3: 11–12].

По мнению ряда современных ученых, важнейшая особенность прозы Полонского тифлисского периода заключается в преобладании описательных элементов, связанных с освещением события, основанного на наблюдении рассказчика, составляющего композиционный центр произведения. Внимание автора сосредоточено на внешних реалиях быта, а стилевой колорит обусловлен привнесением фольклорно-этнографического материала и связан с традицией устного рассказа [10: 28–37; 13: 301–305].

Учитывая предшествующий исследовательский опыт, обратимся к анализу малоизученных очерков Я. П. Полонского: «Два незнакомца — живой и мертвый» (1848) и «Саят-Нова» (1851) и рассмотрим их с точки зрения жанровой специфики и стилевой характеристики. Решение поставленной задачи позволит конкретизировать представление о специфике прозы кавказского периода и ее значении в творческой эволюции писателя.

С 1846 по 1851 год Я. П. Полонский совмещал службу в должности помощника директора канцелярии кавказского наместника в Тифлисе и помощника редактора газеты «Закавказский вестник». В официальном отделе газеты, как правило, помещались постановления и указания, общие для всей империи, а также распоряжения высшего кавказского и за-

кавказского начальства и сверх того — телеграфические донесения о важнейших политических событиях и правительственных мерах. Неофициальную часть под началом П. И. Иосселиани представлял литературно-беллетристический раздел газеты, где размещались путевые очерки, статьи по истории и географии, краеведческие статьи, статистические данные, раскрывающие особенности социального развития Кавказа, публиковались народные предания и переведенные песни. Весь штат редакции газеты тогда составляли Иосселиани и Полонский.

В начале 1850 года в газете «Закавказский вестник» появился раздел «Фельетон», для которого подготовкой материала художественного характера занимался Я. П. Полонский. В разделе печатались заметки о городских новостях и зарисовки быта, велась рубрика с библиографическими обзорами литературы, издаваемой в Закавказье. В первое время большинство статей неофициальной части принадлежало редактору, затем в газете стали принимать участие представители местной интеллигенции, выступавшие под различными псевдонимами. В последние годы официальная часть «Закавказского вестника» почти вытеснила неофициальную, которая появлялась не во всех номерах. В качестве авторов публикаций в газете выступали редактор газеты «Кавказ», публицист и этнограф И. А. Сливичский, известный в то время русский писатель В. А. Соллогуб (в 1855 году совместно с Е. А. Вердеревским издавал первый общекавказский литературный альманах «Зурна»), выдающиеся деятели науки и культуры: историк А. Л. Зиссерман, писатель и этнограф Х. Абовян, публицист и переводчик Д. Кипиани, первый профессор грузинской словесности Д. И. Чубинашвили, грузинский поэт и этнограф Р. Эристави, историк и этнограф Дм. Бакрадзе, поэт Н. М. Баратов (Бараташвили) и др.

Как автор газетных публикаций, Я. П. Полонский не ограничивался литературными интересами, он высказывал, по наблюдениям И. С. Богомолова, «свои мысли относительно будущего страны, рассуждал о фольклоре, экономике, о социальных противоречиях и т. п.» [1: 120]. Русский поэт откликался на актуальные вопросы и проблемы современности и публиковал на страницах «Закавказского вестника» свои сочинения тех лет: статистические данные о климате, населении, природных богатствах Кавказа, этнографические и художественные очерки, фельетоны и этнографические заметки, стихотворения, вошедшие в сборник «Сазандар», первую главу повести «Тифлиссские ночи» (1847) [10: 149–193]. Как видим, он не ограничивается публикацией путевых заметок, вместе с воссозданием картины целостной и динамичной кавказской жизни, переходит к созданию произведений оригинальной жанровой специфики, основанием для которых стали личные наблюдения, а также богатейший этнографический материал.

Рассказ «Два незнакомца — живой и мертвый» своим идейным содержанием примыкает к циклу «грузинских очерков» Я. П. Полонского.

Сюжетную канву произведения составляют зафиксированные творческим сознанием писателя живые впечатления от знакомства с «изнанкой» Тифлиса, его теневой стороной, и с обитателями мрачных кварталов бедноты. Композиция «рассказ в рассказе», позволяет выстроить повествование от первого лица, сделать более достоверным изображение обитателей тифлиских «трущоб».

Сюжетным основанием произведения стало незначительное жизненное происшествие — исчез новый слуга рассказчика Мишка, прихватив с собой бумажник хозяина. Поиски воришки приводят героя в городские трущобы:

«...это был квартал, не похожий ни на деревню, ни на город; улиц не было. Мне казалось, я шел каким-то тесным, темным, извилистым коридором и на каждом шагу остерегался оступиться или разбить себе нос, об какую-нибудь перекладину» [6: 183].

Автор не следует распространенным в жанре «физиологического» очерка приемам скрупулезного описания окружающей обстановки, он лишь контурно обозначает типичные характерологические особенности среды — узкие улочки, неприятные запахи, полуоткрытые двери, из которых были видны «ноги, протянутые кверху и свесившаяся с кровати пола изорванного халата» [6: 183]. Сужение фокуса зрения рассказчика до крошечной тьмы и редких звуков «то площадная брань, то кашель, то стоны и оханье» [6: 183] завершает представление тифлиских «трущоб» и подводит читателя к знакомству с обитателями этой среды.

Случайно повстречавшийся в бедном квартале безымянный человек — *живой* — рассказывает историю собственной жизни. Его судьбе сопутствуют особые жизненные обстоятельства — это русский человек, промотавший отцовский капитал и мечтающий «объездить Кавказский край — и сколько возможно узнать его» [6: 187]. Личность незнакомца раскрывается не только в его собственном повествовании, но и в комментариях автора-рассказчика. Он замечает несколько предметов, составляющих скудное убранство жилища: «деревянный стол; на столе чернильницу с перьями, табак и сахар; в углу азиатское ружье и две шапки на гвоздиках — одну грузинскую, другую черкесскую» [6: 186]. В этом небогатом жилище внимание автора привлекает, по его определению, «единственная роскошь» — «кожаный портфель, туго набитый бумагами», выдающий тяготение обитателей дома к литературному творчеству. Рассказчик, выслушав историю своего собеседника, приходит к выводу, что перед ним натура «увлеченная», из числа тех, чья «молодость есть один бесконечной порыв — безотчетное стремление ко всему великому и прекрасному в человечестве». Несмотря на уверенность незнакомца, что в скором времени его судьба изменится к лучшему, рассказчик по-

нимает, что судьба таких героев толкает в бездну и «часто нет им никакого выхода» [6: 191]. Размышляя об участии своего нового знакомого, автор-рассказчик соотносит причины его жизненных неурядиц с психологической неустойчивостью, вызванной глубокой бедностью: «он решительно потерял голову и не способен был выдумать никакого, самого очевидного средства, чтоб поправить судьбу свою» [6: 191]. Душевное страдание незнакомца, по мысли автора, было направлено исключительно на анализ «собственного своего страдания», а не на поиск решения проблемы. *Живой* — порождение социальной среды, но вместе с тем и явление исключительное: обладает чертами романтически настроенной личности. Автор не просто пересказывает историю его жизни, но дает оценку характеру и типу отношения к миру.

Жизнь случайного собеседника, названного Полонским *живым*, тесно переплетается с судьбой *мертвого* — молодого грузина Луарсарба. Его судьба и психологические особенности личности отражены в рассказе живого, стремящегося представить полную картину дружеских отношений с юным поэтом. В повествовании незнакомца Луарсарб предстает простодушным и бескорыстным молодым человеком: за должность переводчика он запросил лишь «пустое место на спине у лошади; да в придачу, по крайней мере тридцать дней жизни на каждый месяц» [6: 191]. Юноша отличался задумчивостью, даже странностью, что, по мнению его друга, объяснялось «страстной жаждой знания». Товарищей объединяла крайняя бедность и нереализованные стремления. Луарсарб был беден, но талантлив и имел огромное желание быть поэтом. Он стал верным другом *живому* и один не отвернулся от него в период неудач и полного разорения. Не материально, но морально Луарсарб поддерживал жизненные силы товарища: «...мы вместе читали, вместе думали». Вместе с тем развивались и поэтические способности юноши: «...что за чудные идеи подчас приходили в голову моему бедному товарищу» [6: 191].

Наиболее полно образ Луарсарба раскрывается в теме творчества. По поводу его увлеченности поэзией высказывается *живой*:

«...А вдохновенье, это нравственная болезнь — единственный выход одно только творчество. — Если талант не равен вдохновению, беда!» [6: 191].

Луарсарб не смог во всей полноте развить свой талант, дать волю вдохновению, был подавлен окружающей его жестокой действительностью. *Живой*, размышляя о смерти своего товарища-поэта, находит такой исход закономерным, а в качестве причины называет нарушение его нравственных сил: «...тупость и дикость людей его окружающих ...наконец, бедность — все это постоянно истощало и наконец должно было истощить жизнь его» — и говорит о сильнейшем потрясении: «Мать его за каких-нибудь двадцать червонцев, продала честь сестры

его!» [6: 192]. Луарсарб, как тип исключительной личности, наделенной автором тонкой душевной организацией, не сумел справиться с выпавшими на его долю жизненными испытаниями, и его возвышенная душа оказалась не совместимой с грубой реальностью.

Я. П. Полонский, обращаясь в своем произведении к изображению обыкновенной жизни социальных низов Тифлиса, проявляет внимание к судьбам людей, деталям окружающей обстановки, что в совокупности позволяет показать духовную трагедию *живого* и *мертвого*. В противопоставлении «исключительной» природы молодого поэта условиям грубой действительности прослеживается развитие сюжетной линии, характерной для романтической поэтики.

Текст произведения был определен автором как «рассказ», но по формальным признакам — преобладание описаний над действием, активная роль автора-рассказчика, комментирующего обстоятельства человеческих судеб и обобщающего характеры персонажей, — он может быть отнесен к разряду художественных очерков. Соответственно определению Е. Ю. Гордеевой, автор художественного очерка, с одной стороны, «типизирует характеры» персонажей, передавая «статику» их бытия, «изображает устойчивые отношения между людьми, сложившиеся в их общественной и частной жизни», а с другой — сосредоточен на изображении «отдельной личности, взятой в ее нравственно-психологическом аспекте» [3: 709–710]. Рисуя типичную обстановку в бедных кварталах Тифлиса, Полонский обосновывает социальное положение «двух незнакомцев» обстоятельствами их личной судьбы и ею мотивирует статус каждого из них, при этом сосредоточивает свое внимание на личных свойствах и психологических особенностях персонажей.

В 1851 году в январском номере газеты «Кавказ» был опубликован очерк Я. П. Полонского «Саят-Нова», благодаря которому русский писатель стал первооткрывателем для современного ему читающего мира Российской империи поэзии великого армянского поэта XVIII века. О значении творчества армянского поэта в судьбе Я. П. Полонского ранее писал И. С. Богомолов [1]. Лишь в недавней публикации Т. В. Федосевой названный очерк был включен в контекст творческого самоопределения Полонского. Был подчеркнут его поэтологический смысл и выделена данная русским поэтом высокая оценка природной способности сазандаря «глубоко и эмоционально переживать несправедливости и несовершенства мира» [13: 46]. Тем не менее он показан и как сын родной земли, включенный в живую народнопоэтическую традицию. Выход к вопросу о жанровом своеобразии очерка «Саят-Нова» осуществлен нами впервые.

Очерк был написан на основе архивной рукописной тетради со стихами Саят-Новы, полученной Полонским из рук Ю. Ф. Ахвердова (Геворка Ахвердяна). Тексты рукописной тетради были подготовлены к изданию на армянском языке и вошли в книгу «Тифлиссские амкары».

Армяновед Ахвердов был большим знатоком литературы, исследователем древних рукописей и устного народного творчества. По сведениям В. Налбандяна, в мае 1848 года Ахвердов, приобретя Давтар (сборник произведений Саят-Новы), после долгой кропотливой исследовательской работы в 1852 году издал 46 армянских песен Саят-Новы и снабдил биографией поэта, примечаниями к словам тифлисского диалекта и ценными комментариями к некоторым стихам. Она стала единственной из цикла запланированных книг под общим заглавием «Гусанк» [5: 35].

В современном литературоведении продолжают дискуссии о жизни и творчестве знаменитого армянского поэта и ашуга Саят-Новы. Продиктовано это тем, что многие обстоятельства и подробности его жизни до сих пор не до конца изучены и известны.

Я. П. Полонский называет настоящее имя армянского поэта — Арутин Саядян, рассказывает о его судьбе:

«...Бедный армянин по происхождению, ткач по ремеслу, сазандар, или певец по влечению души своей, гуляка в юности, отшельник в старости, наконец, христианин, с крестом в руках убитый врагами на пороге церкви — вот кто был Саят-Нова» [7: 2].

Полонский не просто последовательно излагает историю жизни армянского поэта, а пишет о самобытном таланте «сазандаря», наполняет факты его биографии воспоминаниями собственных встреч с кавказскими певцами-ашугами. Автор подчеркивает традиционность и национальную значимость песен «сазандарей», «благоговейное» внимание к ним горских народов. Певцы «по-прежнему играют довольно почетную роль и в народе находят бесчисленное множество внимательных слушателей» [7: 2]. Особенно ценной для русского поэта оказалась органичная связь Саят-Новы с родной землей.

Саят-Нова — одаренный свыше несравненный музыкант и певец с чарующим голосом. Полонский объясняет силу его таланта глубокой религиозностью, на звание ашуга он смотрит с нравственной точки зрения: его творчество обращено

«...высоконравственным, иногда религиозным чувством, которое будучи разлито в его песнях, резко отличает их от чувственно-сладких, знойных песен Ирана» [7: 2].

Это чувство разделяет и Полонский, в нем он видит предназначение поэта как глашатая правды, исканий, возвышающих душу. Автор раскрывает читателю главную идею, содержащуюся в песнях Саят-Новы — «стремление к совершенству» и свободе человеческой к «гармонии тела и духа» [7: 2]. Полонскому стремление близко, этим, очевидно, определен выбор стихотворения, переведенного из сочинений армянского по-

эта, которое было помещено в конце очерка. Оно о вечности поэзии и преемственности искусства:

Много песков поглощают моря, унося их волнами,
Но берега их сыпучими вечно покрыты песками.
Много и песен умчит навсегда невозвратное время —
Новые встанут певцы, и услышит их новое племя [7: 6].

Автору очерка близки излюбленные темы и мотивы Саят-Новы, родственны также и характерные свойства поэтической стилистики: музыкальность и естественность звучания речи, отсутствие излишней цветистости, повторов.

Песни Саят-Новы автор очерка признает гармоничными и чувственными: выраженное в них состояние души

«...по большей части так тихо и так глубоко безмятежно, что любовь его похожа на дружбу — дружба на любовь» [7: 5].

Однако в поэзии самого Полонского гармония любви нарушена:

Я просветил твое сердце — а ты, ты мой ум помрачила;
Я улыбаться учил — а ты плакать меня научила [7: 6].

Он находится в поиске идеальных отношений. Его лирический герой ищет свое место в мире, чтобы раскрыться в своем призвании, но, в отличие от армянского певца, не находит признания: «...песен дар меня тревожит, / А песням некому внимать» [8, 1: 75].

Увлеченность поэзией Саят-Новы побуждает Полонского к осмыслению истоков собственного поэтического дара, которые он находит, как отмечает Т. В. Федосеева, в природе, непростой русской жизни. Возвратившись с Кавказа, русский поэт утверждает в стихах органичную связь своего творчества с родной землей:

Мое сердце — родник, моя песня — волна,
Пропадая вдали, — разливается...
Под грозой — моя песня, как туча, темна,
На заре — в ней заря отражается [13: 47].

Природная сущность таланта соединяет его с родной землей, и поэтому ему понятен и близок Саят-Нова. Полонский восхищается не только звучанием его песен, но и нравственной силой певца, принявшего смерть в молении на пороге церкви. Неслучайно, что общей для двух поэтов была идея служения своему народу. В очерке передаются слова сазандаря: «Служи с усердием — не всякий за деньги может приобрести себе неоцененное (т. е. талант)» [7: 3].

Таким образом, в публикациях газеты «Закавказский вестник» Я. П. Полонский выступает как автор небольших по объему, но оригинальных по форме и содержанию художественных очерков. Нами проанализированы два произведения — «Два незнакомца — живой и мертвый» и «Саят-Нова». Их идейный замысел тесно связан с реалиями кавказской жизни, отражает взгляд автора на ее социальную и культурную стороны. Образ автора-рассказчика, выраженный в комментариях и оценках, составляет композиционный центр обоих произведений, а стилевые особенности просматриваются в описаниях бытовых реалий тифлисских трущоб, создании неповторимого психологического облика героев и привлечения фольклорно-этнографического материала, с которым связано творчество армянского поэта Саят-Новы.

Список литературы

1. Богомолов И. С. Армения в творчестве Якова Полонского. — Ереван : АН Армян. ССР, 1963. — 124 с.
2. Богомолов И. С. Я. П. Полонский в Грузии. — Тбилиси : Литература да хеловнеба, 1966. — 200 с.
3. Гордеева Е. Ю. Очерк // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. — М. : Интелвак, 2001. — С. 709–710.
4. Морозова С. Н. Творческая индивидуальность Я. П. Полонского: взаимосвязь романтических и реалистических традиций : дис. ... канд. филол. наук. — Пенза, 2010. — 171 с.
5. Налбандян В. Певец человека и любви // Полонский Я. Саят-Нова. Стихотворения. — Л. : Советский писатель, 1982. — С. 35.
6. Полонский Я. П. Два незнакомца живой и мертвый // Закавказский вестник, 1848. — № 44. — С. 183–184 ; № 45. — С. 187 ; № 46. — С. 191–192.
7. Полонский Я. П. Саят-Нова // Кавказ. — 1851. — № 1. — С. 2–3 ; № 2. — С. 5–7.
8. Полонский Я. П. Соч. : в 2 т. / сост., вступ. ст., коммент. И. Б. Мушиной. — М. : Художественная литература, 1986.
9. Полоцкая Э. А. Три главы из прозы Я. П. Полонского / Я. П. Полонский. Проза. — М. : Советская Россия. — 1988. — С. 5.
10. Романенко С. М. Кавказская проза Я. П. Полонского в контексте прозаических циклов Н. В. Гоголя // Література та культура Полісся. — Вип. 54 : Гоголь у російському та світовому контексті / Відп. ред. і упорядник Г. В. Самойленко. — Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2009. — С. 19–29.
11. Трофимова Н. В. Фольклорный сюжет и его авторская оценка в путевом очерке Я. П. Полонского «Делибашталла» // Я. П. Полонский: творчество, судьба, эпоха : сб. тр. конф. — Рязань, 2015. — С. 28–37.
12. Ушакова Д. О. Кавказский период: литературная и культурная среда // Я. П. Полонский. Вопросы творческой биографии : моногр. / отв. ред. Т. В. Федосеева. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2019. — С. 149–193.
13. Федосеева Т. В. О поэте и поэзии: творческая рефлексия и литературные оценки // Я. П. Полонский. Вопросы творческой биографии : моногр. / отв. ред. Т. В. Федосеева. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2019. — С. 46–47.
14. Федорова Е. А. Парадоксы женского характера в прозе Н. А. Некрасова и Я. П. Полонского 1840-50-х годов // Социальные и гуманитарные знания. — 2017. — Т. 3, № 3. — С. 301–305.

Сведения об авторе

Ушакова Дарья Олеговна — магистр филологии, аспирант кафедры литературы, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина (Рязань). Научный руководитель: Федосеева Т. В., доктор филологических наук, профессор.
Электронный адрес: *davydova.dash@yandex.ru*

*D. O. Ushakova,
Ryazan State University named for S. Yesenin*

IMAGINATIVE ESSAY IN YA. POLONSKY'S CAUCASIAN PROSE

The article examines the genre specificity and the stylistic characteristics of Ya. Polonsky's understudied Caucasian essays. It also points out the author's creative search and the typological processes in Russian literature in 1840s — early 1850s. In the process of the analysis of two essays, "Two Strangers — the Alive and the Dead Ones" and "Sayat-Nova", the tendencies to recreate the social-cultural atmosphere and to psychologize the character's image are revealed. The analysis of the imaginative peculiarities of his essays allows to specify the unique features of Polonsky's Caucasian newspaper articles and their role in the author's creative evolution.

Ya. Polonsky; Sayat-Nova; the Caucasian prose; imaginative essay

УДК 821.161.1-1.09«18»

*Е. А. Песелис,
Московский городской педагогический университет*

«ИЗ-ЗА ЛЕСУ, ЛЕСУ ТЕМНОГО, ИЗ-ЗА САДИКУ ЗЕЛЕНОГО...»: КОНЦЕПТЫ «ЛЕС» И «САД» В ПОЭЗИИ Я. П. ПОЛОНСКОГО

На материале поэзии Я. П. Полонского и русского фольклора в статье анализируются ассоциации концептов «лес» и «сад». Отмечается их связь с фольклорной традицией. Раскрывается семантическое и художественное богатство эпитетов леса и сада в лирических произведениях Полонского. Выявляется близость рассматриваемых концептов текстам русских сказок, несказочной прозы, песен, детского фольклора. Образы «леса» и «сада» трактуются как архетипические топосы.

Я. П. Полонский; поэзия; фольклор; концепты «лес» и «сад»; архетипические топосы

© Песелис Е. А., 2019

В поэзии Я. П. Полонского концепты «сад» и «лес» являются наиболее частотными и воспринимаются не только эксплицитно, но и в символическом значении. Одним из проявлений стиля Полонского является создание в произведении внутренней формы благодаря пейзажным картинам леса и сада, которые вызывают фольклорные ассоциации.

В народном сознании лес является чужим пространством, населенным враждебными человеку мифологическими существами,

«...это локус, наделенный признаками удаленности, непроходимости, необъятности, сближаемый с тем светом и понимаемый как место обитания хозяина леса и других мифологических существ (русалок и т. д.), а также как пространство небытия (наряду с морем и горами)» [1, с. 97].

Лес Полонского нередко связан с волшебством как элементом русской сказки: «Цветущим ландышем дремучий пахнул лес...» [20: 135]. Эпитет «дремучий» к существительному «лес» является фольклорным, устойчивым в текстах русских волшебных сказок (ср., например, в сказке «Царевна-змея»: «Ехал казак путем-дорогою и заехал в дремучий лес...» [2: 270]). По мнению известного ученого С. А. Джанумова,

«...в устном народном творчестве такие эпитеты называются постоянными: “дремучий лес”, “темный лес”, “зеленый лес”, “густой лес”, реже — “кудрявый лес”, еще реже — “муромский лес”» [8: 36].

Лес у Полонского и дремучий, и темный, но живой, издающий звуки: «Когда под шумный говор леса...». Нередко встречается эпитет «темный лес» в символическом значении. Он наделяется сакральным смыслом в контексте сна:

Что со мной!.. Чего спасительного
Или хоть бы утешительного
Ожидать от лесу темного,
В сон и холод погруженного? [20: 240].

Приведем пример употребления данного эпитета в тексте русской народной сказки «Солдат и царь в лесу»: «Охотники далеко назад остались, а кругом густой, темный лес; куда ехать — неведомо, ни одной тропинки не видно» [2: 97]. Подтверждением фольклорной природы образа леса служат и многочисленные примеры его употребления в народных лирических песнях: «В темном лесе, в темном лесе. / За лесью, за лесью...»; «В темных лесах кукушечка куковала, / В тереме Авдотьюшка плакала...»; «Я пойду с горя в темны леса...»; «Мне навстречу — злы чужи люди, / <...> / Увезли в леса во темные» и др. [8: 36].

В лирике Полонского в сон погружается не только лес — прослеживается мотив сказочного путешествия поэта во сне:

...Клонит сон — стихи, прощайте...
Как по воздуху, иду я
Вдаль за тридевять полей...
И хочу я в тридесятом
Государстве кончить путь... [20: 139].

Семантически насыщенный образ темного дремучего леса во взаимосвязи с концептом сна у поэта восходит к архетипическому представлению о лесе как о переходе в запредельный мир. Как и в русских сказках, лес Полонского выступает местом обитания волшебного противника, границей, отделяющей мир героя от «иногo» мира [13: 49–50; 1: 97–100].

Издавна славяне «населяли» таинственное пространство леса мифологическими существами, лесными духами-хозяевами данного локуса. Апеллируя к этим народным представлениям о «лесовиках — лесных духах», ощущающих себя «хозяевами лесов» [5: 200], о русалке, живущей в лесу и камышах на берегу реки, вспоминая о том времени, «когда лесную глушь / Преданье чудными духами населяло...», Полонский пишет:

...Когда, дитя фантазии народной,
Со дна реки на свет луны холодной
Всплывала и его дразнила наготой
Русалка бледная с зеленою косой... [19: 387].

Русалка Полонского, изображенная несколькими штрихами, вполне отвечает народным представлениям об этом демонологическом существе. Как известно, русалка является «стержневым мифологическим персонажем для восточнославянской традиции» [4: 30]. Д. К. Зеленин утверждал, что русалок считали душами женщин и детей, умерших неестественной смертью, «с длинными, распущенными, большей частью зелеными волосами» [12: 231], живущими в воде, лесу.

Как мы видим, характерный авторский образ темного леса, «лесной глуши» порождает фольклорные ассоциации: в русской волшебной сказке лес —

«...это прежде всего трудный участок дороги, который должен преодолеть герой» [10: 10].

По наблюдениям Т. А. Агапкиной, в текстах устного народного творчества «лес противопоставлен дому/двору/саду в рамках оппозиции чужой — свой» [1: 97]. Фольклорное противопоставление концептов «лес» и «сад» у Полонского не всегда соблюдается, чаще они в контексте

конкретного произведения и всей лирики поэта представляют собой семантическое единство. Если сравнивать с фольклором, подобное единство локусов сада и леса прослеживается в народной песенной лирике и в детском фольклоре. Так, в народных песнях лес чаще темный, сад светел и зелен, однако они находятся рядом и не разделены: «Из-за лесу, лесу темного, / Из-за садику зеленого...» [22: 144]. По мнению исследователя детского фольклора И. Н. Райковой,

«...в большинстве текстов материнского и собственно детского творчества, как и в целом в традиционной культуре детства, нет противопоставления сада и леса, а есть их сочетание, соположение, переходы и даже тождество» [21: 34].

Художественно осмысленный Полонским образ сада не противоречит общепринятому пониманию давно устоявшегося в фольклоре и литературном творчестве многозначного топоса. У Полонского сад олицетворяет необыкновенное богатство и изобилие, как в волшебной сказке:

Там стеклянный дворец окружают сады ...
Там жар-птицы поют по ночам
И клюют золотые плоды,
Там журчит ключ живой и ключ мертвой воды... [20: 38].

В сказках дворцы с царскими палатами также окружены садами, а в самом саду растут молодильные яблоки, летает жар-птица, находится колодец с живой водой, растут волшебные цветы:

«И чего уже в этом саду не было! Всякие разные фруктовые деревья, которые цвели, на которых росли яблоки, не простые, а золотые, и всякие распевали райские птицы разными голосами, и цвели всякие везде цветы... <...> ...на этом бугре в золотом кубке растет такой красоты алый цветочек, что он никогда в жизни не видел» («Аленький цветочек») [14: 111, № 14].

В фольклорно-этнографической традиции важную роль играет символика плодового дерева (золотые плоды). Поскольку фруктовые деревья и сад в целом принадлежат культурному пространству человека, то происходит отождествление человека и дерева [1: 84]. Во взаимосвязь с героем могут вступать не только диковинные деревья, райские птицы, но и роскошные, невиданной красоты цветы. Так, у Полонского цветы взаимодействуют с героиней, играя роль собеседника:

...Блуждая по саду, она у цветника
Остановилась, и любимого цветка
Глазами беглыми рассеянно искала... [20: 37].

Таким образом, пространство сада амбивалентно: с одной стороны, сказочный сад — открытое пространство, в котором поет соловей, зреют плоды, поют птицы, с другой — место для раздумий, романтических встреч: «Она сидела на крыльце (в саду. — *Е. П.*) / С поникшей головой...» [20: 214].

Стоит отметить, что в русской поэзии XIX века образ сада выступал неким символом душевных переживаний и местом романтических свиданий. Создавалось представление, что «уже в ранних культурах любящие стремились уединиться в природном садовом пространстве, в котором они могли, свободные от всяческих общественных ограничений, любить друг друга» [9: 112]. Существуют неотъемлемые атрибуты сада свиданий. По мнению В. А. Доманского, «романтическому саду» как литературному концепту присущи: аллеи, беседки, мостики, скамейки, цветники, лужайки, поляны [11: 56]. При этом цветущий сад — символ счастья, радости, а увядающий, запущенный сад — грусти и тоски. Поэтика русского фольклора также интерпретирует локус сада в контрастном соотношении настроений.

Используя традиционные любовные штампы сцены в саду, но помещая их в особый контекст холода и тени, мрака, Полонский пишет: «В тени моих садов» [20: 73]; «Я влюблен, мечты кипят... / От зари роскошный холод / Проникает в сад» [20: 78]. «Романтический сад» Полонского отнюдь не идиллический, однако является устойчивым литературным мотивом встречи, ожидания и объяснения в любви: «Прошла по саду тень — и к милому лицу / Прильнул свет месяца — горят глаза и слезы...» [20: 195].

В саду поэт вспоминает детство и укрывается от бед реального мира: «Грезы детской любви ты напомнила мне» [20: 162]. В цикле «Влюбленный месяц» очевидна близость фольклорному жанру песни, где тоже речь идет о прогулках героини по саду: «Моя барышня по садик у гуляла, / По дорожке поздно вечером ходила...» [20: с. 176]. «Прогулка по саду» как один из значимых литературных и фольклорных мотивов, подобно пути через лес, сочетается с устойчивыми представлениями славянской культуры о границе своего и чужого миров.

В строчках Я. Полонского «Пел смычок, — в садах горели / Огоньки...» [20: 233] в описании пейзажа ночного сада появляются образы таинственных природных явлений, существ — блуждающих огоньков, которые по поверьям можно наблюдать ночами на болотах, полях и кладбищах. Их непредсказуемое и таинственное появление с давних пор вызывает суеверия (Архангельская губ.); «За летающих змей принимают крестьяне наши зачастую блуждающие огни...» (Калужская губ.) [6: 48].

Мрачность сада представляется Полонским эпитетом «запущенный»: «Вижу снова наш старый, запущенный сад...» [20: 193], при этом сад представляется не реальным, а символическим. Душевным тревогам,

воплощенным в локусе «запущенного сада», Полонский противопоставляет образ свежих молодых аллей сада, в котором «поет», «урчит соловей»: «Соловей поет в затишье сада» [Там же: 49]. Образ поющих птиц в саду также характерен для фольклорных песен, например: «У меня ль во садочке, у меня ль во прекрасном / Хорошо пташки пели, хорошо воспевали...» [22: 62]. Это некий символический «сад души», в котором поют птицы, родственной раю, эдему. В русской свадебной обрядности местом рождения и символической смерти девичьей воли [3: 58] был «зеленый сад», олицетворяющий рай (место прощания невесты с «девьею красотой») [17: 87].

Литературовед В. А. Доманский указывает, что

«...за многовековую историю своего существования в европейском и в восточном мире сад представлял собой “идеальную модель реальности”, рай на земле» [11: с. 56].

Подобного мнения придерживается и Д. С. Лихачев, который утверждает, что сад в качестве рая воспринимается «как единение человека с природой...» [16: 186]. Е. М. Мелетинский определил образ рая в произведениях мировой культуры и искусства как «сюжетный архетип» [18], однако истоки представлений о рае находятся в фольклоре.

Фольклорным является и понимание сада Я. Полонским, который делает акцент на функцию райского сада как архетипического топоса. Лирический герой поэта представляет сад блаженным местом на земле, похожим на рай: «В цепях я мнил, что рай возможен / Не в небесах, а на земле... [20: 40]. Идиллический топос сада создает гармоничный образ рая: «Здесь точно рай... <...> Здесь рай...» [20: 155]. Интересно, что, говоря о рае, поэт иногда объединяет образы леса и сада:

Блестит луна, и лес кругом,
С его росой и соловьем,
И ты назвать готова раем
И этот сад, и этот дом [20: 155],

что свидетельствует об отсутствии четкого противопоставления данных топосов. Однако сад в авторской концепции Полонского чаще выступает сакральным местом с райским виноградом, благоуханием трав, голосами насекомых («голоса насекомых во мраке садов» [20: 79], «цынцырны стрекотанье» [20: 119]). И это неслучайно: глубинное родство подобных представлений можно видеть в одном из народных названий сада — «сад-виноград» [15: 25]. В фольклорной обрядовой и необрядовой лирике: «Зеленое мое ты виноградь» [22: 107], «Как по садику, садику, по зеленому виноградничку / Здесь ходил, гулял добрый молодец...» [22: 142].

В одном из произведений лирический герой Полонского в облике пчелы прилетает в сад:

А я, собравши плод с цветов господней нивы,
Я рано до зари вернулся в сад родной;
Но опрокинутым нашел я улей мой... [20: 106].

В народной традиции пчелиный рой символизирует человеческую семью, род. «В легенде из Витебской губернии пчелам приписывается человеческое происхождение» [7: 452]. Пчел сравнивают с трудолюбивыми людьми: «Стоит изба безугольна, / живут в ней люди неумны» (загадка из Новгород. губ.) [7:452]. То же в песнях, например: «Ты пчела ли моя пчелынька...» [22: 114], «Что вы, пчелы, сидите» [22: 165].

Итак, в лирике Полонского концепты «лес» и «сад» не столько семантически противопоставляются, сколько взаимодополняют друг друга, вступая между собой в сложные контекстуальные отношения. Очевидна их близость к фольклору, а именно волшебной сказке, поверьям и демонологическим рассказам, обрядовым и необрядовым песням, детскому фольклору, малым жанрам. Разнообразие эпитетов леса и сада создают семантическую насыщенность лирических текстов, обогащают поэтическую картину мира Я. П. Полонского.

Список литературы

1. Агапкина Т. А. Лес // Славянские древности : этнолингвист. слов. : в 5 т. / под общ. ред. Н. И. Толстого. — М. : Международные отношения, 2004. — Т. 3. — С. 97–100.
2. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки : в 3 т. — М. : Наука, 1984–1985. — Т. 2. — 505 с. — (Литературные памятники).
3. Бернштам Т. А. Обряд «расставание с красотой» (К семантике некоторых элементов материальной культуры в восточнославянском свадебном обряде) // Памятники культуры народов Европы и европейской части СССР : сб. ст. / отв. ред. Т. В. Станюкович. — Л. : Наука : Ленингр. отд-ние, 1982. — С. 58–60.
4. Виноградова Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян. — М. : Индрик, 2000. — 432 с.
5. Власова М. Н. Новая АБЕВЕГА русских суеверий : иллюстр. слов. — СПб. : Северо-запад, 1995. — 383 с.
6. Власова М. Н. Энциклопедия русских суеверий. — СПб. : Азбука, 2008. — 286 с.
7. Гура В. В. Символика животных в славянской народной традиции. — М. : Индрик, 1997. — 911 с.
8. Джанумов С. А. Концепт «лес» в творчестве А. С. Пушкина // Семантика сада и леса в русской литературе и фольклоре : сб. науч. ст. / отв. ред. А. И. Смирнова, И. Н. Райкова. — М. : Моск. гос. пед. ун-т, 2016. — С. 35–45.
9. Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. — М. : ОГИ, 2003. — 528 с.

10. Добровольская В. Е. Лес vs сад в русской волшебной сказке: сюжетная функция локусов // Семантика сада и леса в русской литературе и фольклоре : сб. науч. ст. / отв. ред. А. И. Смирнова, И. Н. Райкова. — М. : Моск. гос. пед. ун-т, 2016. — С. 6–21.
11. Доманский В. А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики // Вестник Томского государственного университета. Сер. «Филологические науки». — 2006. — № 291. — С. 56–60.
12. Зеленин Д. К. Избр. тр. : статьи по духовной культуре 1901–1913 гг. — М. : Индрик, 1994. — 400 с.
13. Иванов В. В. Лес // Мифы народов мира. — М. : Советская энциклопедия, 1982. — Т. 2. — С. 49–50.
14. Ковалев И. Ф. Сказки / коммент. Э. Гофман, С. Минц. — М. : Гос. лит. музей, 1941. — Кн. 11. — (Летописи Государственного литературного музея).
15. Лихачев Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. — СПб. : Наука : С.-Петербург. отд., 1991. — 371 с.
16. Лихачев Д. С. Природа. Влияние природы на судьбу народа и страны // Избранные мысли о жизни, истории, культуре. — М. : РФК, 2006. — С. 153–186.
17. Любимова Г. В. Образ дерева в свадебной обрядности старожилов и переселенцев Сибири // Проблемы археологии, этнографии, антропологии Сибири и сопредельных территорий : материалы VI год. итог. сессии Ин-та археологии и этнографии СО РАН. — Новосибирск, 1998. — С. 439–443.
18. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. — М. : Наука, 1994. — 134 с.
19. Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений : в 5 т. — СПб. : Изд. А. Ф. Маркса, 1896. — Т. 1. — 605 с.
20. Полонский Я. П. Стихотворения. Поэмы. — М. : Правда, 1986. — 480 с.
21. Райкова И. Н. «В лес по грибки, в сад по ягодки...»: Локусы леса и сада в детском фольклоре // Семантика сада и леса в русской литературе и фольклоре : сб. науч. ст. / отв. ред. А. И. Смирнова, И. Н. Райкова. — М. : Моск. гос. пед. ун-т, 2016. — С. 21–34.
22. Римский-Корсаков Н. А. Сто русских народных песен: для голоса с ф.-п. : соч. 24. — М. ; Л. : Музгиз, 1951. — 183 с.

Сведения об авторе

Песелис Елена Александровна — аспирант кафедры русской литературы, Институт гуманитарных наук Московского городского педагогического университета (Москва).
 Научный руководитель: Райкова И. Н., кандидат филологических наук, доцент.
 Электронный адрес: *peselis_elen@mail.ru*

*E. A. Peselis,
 Moscow City University*

“OUT OF THE FOREST, THE DARK FOREST, OUT OF THE GREEN GARDEN...”: CONCEPTS OF “FOREST” AND “GARDEN” IN YA. POLONSKY’S POETRY

The article presents the analysis of the associations of the concepts “forest” and “garden” in Ya. Polonsky’s poetry and in Russian folklore. It points out the connection with the folklore tradition. The article reveals the semantic and artistic variety of forest and

garden epithets in Polonsky's lyrics. It also reveals the affinity of the concepts to the texts of Russian fairy tales and other prosaic texts, songs, childlore. The "forest" and "garden" images are interpreted as archetypal topoi.

Ya. Polonsky; poetry; folklore; concepts of "forest" and "garden"; archetypal topoi

УДК 821.161.1-1.09«18»

*А. А. Сторожева,
Рязанский государственный университет
имени С. А. Есенина*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ СТЕПИ В ТВОРЧЕСТВЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО

Степь является одним из центральных природных архетипов в творчестве русских писателей. В статье рассматривается образ степи в творчестве Я. П. Полонского. Для выполнения поставленной задачи анализируются пути реализации «степного» локуса в художественном наследии поэта. Выделено ассоциативное значение степного пространства, связанного с темой родины, определенным эмоциональным состоянием героя, мифологизацией изображения, мистическим пространством, природным национальным архетипом. Представлены различные варианты трактовки художественного пространства степи, которая также рассматривается как фактор, влияющий на ментальные особенности русского характера.

Я. П. Полонский; русская литература XIX века; пространственный архетип; образ степи; художественное пространство; лирический герой; менталитет

К художественному воспроизведению степного пространства русские писатели обращались постоянно. В творчестве Я. П. Полонского степной пейзаж занимает важное место, так или иначе проявляясь в разных жанрах, представленных в наследии писателя: лирических и прозаических, мемуарных и эпистолярных и др. Изображение степи в текстах Полонского имеет различную коннотацию в зависимости от цели обращения к данному локусу, но при этом традиционно и узнаваемо в литературном наследии других авторов: Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова, И. С. Тургенева, А. П. Чехова. Прослеживается преемственность, которую не раз

отмечали критики и исследователи творчества писателя (например, А. В. Дружинин, В. С. Соловьев и др.) [3: 11; 7: 300].

Восприятие русскими писателями степного пространства и образно-мотивного комплекса, с ним связанного, всегда неоднозначно, в творчестве Полонского его трактовка также дифференцирована. Прежде всего, автор восхищается степью и создает прекрасные образцы степного пейзажа:

И зеленеет степь направо,
Налево, прямо и кругом...
Жадный взор границ не ведает
И слышит мой чуткий слух,
Как воздух дышит,
Как опускается роса
И двигается полоса
Вечерней тени [8, 1: 71].

Прежде всего, степь — это ландшафт, который является неотъемлемой частью русского природного колорита. Он дорог писателю в своей первозданной красоте:

Дорого б дал я, чтоб здесь навсегда надышаться
Силой земли, тишиной и
обаяньем простора [8, 1: 96].

Степь прочитывается как составляющая национальных пространственных архетипов, наряду с полем и лесом. Не случайно они часто соседствуют в лирических текстах: «Пойду бродить в густых лесах, / Степной дорогою блуждать»; «Глухая степь, дорога далека, / Вокруг меня волнует ветер поле»; «Числа их больше, чем голодных волков в лесу, / Чем хищных птиц в степи»; «...шел чрез степи и леса» [8, 1: 49, 78, 105] и т. д.

Открытое степное пространство символизирует бескрайний простор, который ассоциируется у поэта с родиной: «У него на родине степи да простор» [8, 1: 91]. Находясь в Тифлисе, глядя на «слои окрестных скал», лирический герой с ностальгией вспоминает родные пейзажи, которые раньше казались обыденными:

Но видеть весело, пока не стосковалась
Душа по тем степям, которых вид один,
Бывало, наводил тоску и даже сплин [8, 1: 83].

Степь выступает как место действия, и ее описание придает определенную эмоциональную окраску, соответствующую настроению лирического героя. Эпитеты, которые использует поэт при описании степи, точно передают его душевное состояние. Когда на сердце тоскливо,

степь «глухая», «знойная», «серая», полная хищных птиц; в ином эмоциональном состоянии степные широты органичны и созвучны порывам души: «...как сердцу моему просторно!», «душа на простор вырывается». Эта художественная особенность Полонского-поэта была отмечена еще его современниками:

«В застенчивом, часто неловком и даже не всегда плавном стихе г. Полонского отражается необычайно чуткая восприимчивость поэта к жизни природы... <...> ...перед ним в самом деле одушевлялись по временам все мертвые явления природы» [2, 3: 37].

Изображение мира лирического героя и созвучного ему степного пейзажа образует у Полонского особое художественное пространство: степь способна влиять на душу лирического героя:

Расступитесь — приволье станиц —
Расстилаются степи зеленые —
Я простору не вижу границ.
И душа на простор вырывается [8, 2: 29].

Ассоциативно эти строки связываются с эпизодом из романа Лермонтова «Герой нашего времени»:

«Я сел верхом и поскакал в степь; я люблю скакать на горячей лошади по высокой траве, против пустынного ветра; с жадностью глотаю я благовоновый воздух и устремляю взоры в синюю даль. Какая бы горесть ни лежала на сердце, какое бы беспокойство ни томило мысль, все в минуту рассеется; на душе станет легко» [4, 4: 389].

Сам автор делает отсылку к образу главного героя романа:

Погоняй, погоняй! Тень Печорина
По следам догоняет меня [8, 2: 29].

Стремительное движение героев, взгляд, обращенный вдаль, — все создает ощущение бесконечности степи. Схожесть в изображении степного пространства, наблюдаемая у двух авторов, позволяет говорить о преемственности в восприятии данного локуса. В дальнейшем он найдет продолжение в творчестве А. А. Блока, назвавшего Полонского своим «великим учителем».

Степь в произведениях Полонского соотносима с мифологическим типом пространства. Автор обращается к народным поверьям о нечистой силе, населяющей степь («Хуторки»), о племенах диких кочевников («Мечтатель», «Караван»), о преступниках, там скрывающихся («Бег-

лый», «Узник»). Издавна народ испытывал суеверный страх перед ночной степью. Это предубеждение нашло отражение в стихотворении «Хуторки», где степь показана как мистическое пространство, обитель нечистой силы: «Чу! Не ведьма ли промчалась, ухватясь за помело?»; «Не бесов ли стая скачет» [8, 2: 75]. Подобная мифологизация степного пространства отмечается и в произведениях Н. В. Гоголя. Неслучайно стихотворение Полонского звучит словно поэтический комментарий к «Ночи перед Рождеством». В дальнейшем впечатление от повести Гоголя нашло отражение не только в лирической форме — в 1874 году Полонский напишет либретто «Черевички».

Степь ассоциировалась с опасностью, прежде всего, для человека русского средневековья, так как была населена кочевыми племенами, которые промышляли разбоем и набегами на мирных жителей. К XIX веку в народном сознании сохранился образ дикой степи, населенной чужаками. Так, в стихотворении «Мечтатель» Полонский обращается к этой стороне образа древней степи:

Что будет с Русью?
Старший брат мой
В глухой степи тамбовской в плен к ногайцам
Попался и зарезан [8, 2: 29].

Современное поэту степное пространство также населено лихими разбойниками, не лишенными, однако, храбрости и благородства, как, например, Гассан, герой поэмы «Караван»: «суровый всадник горд и смел», «В огне он не горит, / В воде не тонет, / Задумает о табуне — / Табун его — как раз угонит» [8, 2: 142]. Простор степи соотносится с вольнолюбивым, дерзким нравом его обитателей.

Также в степи находили приют опасные преступники, каторжники и беглые крестьяне. Герой «Узника» мечтает освободиться из оков и снова «степной дорогою блуждать» [8, 2: 36], а в стихотворении «Беглый» герой «гулял за Волгою в степи» [8, 2: 97]. В дальнейшем Чехов опишет степь как пристанище для преступников (рассказ «Воры», повесть «Степь»). И, безусловно, со степью у Полонского неизменно ассоциируются цыгане. Образ цыган, символизирующий свободу и независимость, завладел русской литературой с XIX века. Вслед за Пушкиным Полонский противопоставляет жизнь в городской неволе свободному существованию в таборе на лоне природы:

«...безбрежное, свободное пространство, не знающее не только внешних, но и внутренних границ (оно не рассечено “межами”), пространство первого дня творения, неискаженного Божьего мира противопоставляется пространству цивилизации» [9: 8].

Отечественные литературоведы (Ю. М. Лотман) отмечают тенденцию парности пространственных образов, которые составляют бинарную оппозицию, в данном случае — город/степь. В двух указанных стихотворениях («Цыганы», «Песнь цыганки») герои покидают город и уходят в степь:

Ночь пройдет — и спозаранок
В степь, далеко, милый мой,
Я уйду с толпой цыганок
За кибиткой кочевой [8, 2: 121];

Гайда в степь! Мы колеса подмазываем...
Куда туча с дождем,
Куда вихорь столбом,
И куда мы плетемся — не сказываем... [8, 2: 87].

Именно степной жизнью объясняется склад цыганского характера, которым восхищался Полонский. Степные широты дают ощущение полной свободы, соответственно, рождают свободолюбие, буйный нрав — ментальные особенности их обитателей. На географическую обусловленность менталитета указывали многие русские философы и художники слова, начиная с Н. А. Бердяева, В. О. Ключевского, В. С. Соловьева [1: 350; 5, 1: 291; 9: 532].

«Власть шири над русской душой порождает целый ряд русских качеств и русских недостатков» [1: 189], — писал Н. Бердяев.

Ранее было упомянуто, что Полонский ассоциирует степь с родиной, говоря же о недостатках, поэт связывает их со «степным» началом русского человека. В воспоминаниях о И. С. Тургеневе, с которым Полонский поддерживал дружеские отношения на протяжении многих лет, он неоднократно высказывается о «степном человеке» с долей пренебрежения («всяческая степная дичь, безграмотность, пьянство и неурядицы» [8, 4: 90]), что было созвучно мнению Тургенева. Стоит отметить, что в данном контексте слова «степняк», «степное» выступают как нарицательные при описании невежества русского человека и не имеют привязки к определенному степному локусу.

«Из ее степного далека, среди вопиющего невежества, грубости и низкопоклонства, среди картежников и псарей, Камков кажется ей чуть не великим человеком...» [8, 3: 142] —

варьируя данную мысль, напишет Полонский в комментарии к роману в стихах «Свежее преданье». Он иронически описывает «степного мужи-

ка», называя его «консерватором, каких мало» [8, 4: 81], не терпящим ничего нового, не принимающим никаких перемен, даже себе во благо. Порой поэт переходит от иронии к резкой сатире:

Хозяева мертвецки пьяны,
И тараканы — тараканы...
Средь обитателей степных
Они одни — хоть и трусливы —
Свободны, трезвы и счастливы [8, 3: 139].

Обращаясь к литературному наследию Я.П. Полонского, делаем вывод, что степное пространство занимает важное место в художественном мире поэта. Так как русские писатели достаточно часто обращались к этому образу, можно провести параллели и выявить схожие черты, свидетельствующие об общих литературных тенденциях восприятия степи: степь — национальный ландшафт, мистическое пространство, место «думы» для лирического героя, природный архетип (наряду с лесом и полем). При изображении степи, с одной стороны, автор обращается к ее истории, ко временам, когда она была населена дикими племенами кочевников, а с другой, согласно современным представлениям, он воспринимает степь как неотъемлемую часть русской географии, в чем-то символически объединяя ее с понятием родины. Таким образом, трактовка степного пространства в творчестве Полонского неоднозначна и многопланова, его художественное воплощение выполняет разные творческие функции.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. О власти пространств над русской душой. — М. : Мысль, 1990. — 350 с.
2. Гаричева Е. А. Движение к покою в лирике Я. П. Полонского // Проблемы исторической поэтики. — 2008. — № 5. — С. 375–384.
3. Добролюбов. Н. А. Собр. соч. : в 3 т. — М. : Художественная литература, 1987. — Т. 3 : Статьи и рецензии. — 325 с.
4. Дружинин А. В. Стихотворения Я. П. Полонского // Современник. — 1855. — Т. 54. — Отд. 3. — № 11. — С. 1–20.
5. Ключевский В. О. Собр. соч. : в 9 т. — М. : Мысль, 1987. — Т. 1, ч. 1. — 426 с.
6. Лермонтов М. Ю. Собр. соч. : в 4 т. — 2-е изд., испр. и доп. — М ; Л. : АН СССР, 1981. — Т. 4 : Проза. Письма. — 528 с.
7. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. — СПб. : Искусство-СПб, 2000. — 704 с.
8. Полонский Я. П. Полное собрание сочинений : в 5 т. — СПб. : А. Ф. Маркса, 1896. — Т. 1 : Стихотворения, 1840–1870. — 484 с. ; СПб. : А. Ф. Маркса, 1896. — Т. 2 : Стихотворения, 1870–1890. — 462 с. ; СПб. : А.Ф. Маркса, 1896. — Т. 3 : Сти-

хотворения, 1890–1895. — 486 с. ; СПб. : А.Ф. Маркса, 1896. — Т. 4 : Поэмы, 1970. — 499 с.

9. Соловьёв В. С. Философия искусства и литературная критика. Поэзия Я. П. Полонского. — М. : Искусство, 1991. — 537 с.

10. Тургенев И. С. Собр. соч. : в 12 т.— М. ; Л. : Наука, 1964. — Т. 7 : Письма. — 476 с.

11. Федоров Ф. П. Степное пространство в русской литературе // Город, усадьба, дом в литературе. — Оренбург : Оренбург. гос. аграр. ун-т, 2004. — С. 6–9.

12. Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. — М. : Наука, 1976. — Т. 7 : Рассказы и повести, 1888–1891. — 736 с.

13. Эйхенбаум Б. М. Полонский Я. П. Стихотворения // О поэзии. — М. ; Л. : Советский писатель, 1969. — С. 234–277.

Сведения об авторе

Сторожева Анастасия Алексеевна — магистр филологии, аспирант кафедры литературы, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина (Рязань). Научный руководитель: Решетова А. А., доктор филологических наук, зав. кафедрой литературы.

Электронный адрес: *anastasiya.storozheva@bk.ru*

*A. A. Storozheva,
Ryazan State University named for S. Yesenin*

ARTISTIC PRESENTATION OF STEPPE IN YA. POLONSKY'S CREATIVITY

A steppe is one of the central natural archetypes in Russian author's creativity. The article analyzes the image of steppe in Ya. Polonsky's creativity. In order to achieve this aim, the ways of realization of a "steppe" locus in the poet's artistic legacy are analyzed. It has been revealed that the associative meaning of a steppe is connected with the natural national archetype and the theme of motherland, with the hero's peculiar emotional state, with the mythologization of the image and the mysticism of the space. The article presents different variants of the artistic interpretation of the steppe space which is viewed as a factor influencing the mental peculiarities of the Russian psyche.

Ya. Polonsky; Russian literature of the XIX century; spatial archetype; the image of steppe; artistic context; mindset

*Е. В. Лобанова,
Тульский государственный педагогический университет
имени Л. Н. Толстого*

РЕЛИГИОЗНО-МИСТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ МОТИВОВ ПОКОЯ И ПУТИ В ЛИРИКЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО

В статье представлена попытка анализа религиозно-мистических мотивов на разных этапах поэтического творчества Я. П. Полонского. Отправной точкой является мировоззренческий аспект лирики поэта. Ведущими определены семантически сложные мотивы «дорога жизни» и «покой». Религиозно-мистические мотивы рассматриваются в аспекте взаимосвязи человека и Бога, поиска покоя и своего пути (дороги жизни), размышления о смысле жизни и состояния озарения, откровения. Новизну исследовательского подхода составляют обнаруженные в лирике Полонского связи религиозно-мистических мотивов с антропологическими моделями, функционировавшими в литературном пространстве XIX века.

лирика Я. П. Полонского; религиозно-мистические мотивы; покой; дорога жизни; отношения Бога и человека

Творчество Я. П. Полонского отличается жанровым и тематическим многообразием. Наименее изученными в лирике поэта нам представляются религиозно-мистические мотивы, связанные с антропологическими моделями, функционирующими в литературном пространстве XIX века. На наш взгляд, в творчестве Я. П. Полонского особый интерес представляют три таких модели: иудео-христианская, в отцовско-сыновьем дискурсе, связывающая сущность человека с Богом-Творцом; социальная, представляющая человека продуктом общества; персоналистическая, исходящая из духовно-религиозного понимания личности (по классификации М. Шелера и Н. А. Бердяева).

В. С. Соловьев придавал большое значение мировоззренческому аспекту творчества Я. П. Полонского и ценил в лирике поэта «чувство задушевного примирения» с жизнью, способность во мраке повседневности видеть Божественный свет [4]. Мы придерживаемся этого мнения и считаем мировоззренческий аспект исследования отправной точкой в анализе религиозно-мистических мотивов в лирике Я. П. Полонского, к которым относим связь с Богом или дьяволом, поиск/обретение покоя, моно- и диалогические размышления о смысле жизни и такие религиозно-мистические состояния, как озарение и откровение.

Понятие «покой» содержит несколько смыслов. Это может быть состояние успокоения (избавление от тревог), упокоение (смерть), некое пространство (место на земле, где человек обретает душевное спокойствие, рай, Царствие небесное) и т. д. Покой — еще и буква кириллического алфавита. Я. П. Полонский представлял ее так: «Для меня, шестилетнего ребенка, каждая буква была чем-то живым, выхваченным из жизни... “Покой” казался чем-то вроде ворот или дверки с перекладной наверху» [2]. Таким образом, покой можно считать дверью, воротами, за которыми начинается или заканчивается дорога жизни человека.

Дорогу лирического героя Я. П. Полонского, олицетворяемого с самим поэтом, можно соотнести с этапами творческого пути. Первый этап — молодость (до 1845 года, возраст до 26 лет). В этот период в лирике поэта впервые появляется тема промысла Божьего и взаимоотношений человека и Бога (стихотворения «Бэда-проповедник», «К демону», «Кумир»). Бэда слеп, но ему дан дар проповеди:

Как ключ, пробивающий каменный слой,
Из уст его бледных живою волной
Высокая речь потекла вдохновенно —
Без веры таких не бывает речей!.. [3: 46].

Промысел Божий заключается в том, что на каждом этапе жизненного пути Бог дает человеку испытания, но и средства для их преодоления. Человек ставится в такие условия, что он может и должен выбрать между добром и злом. Бэда, на наш взгляд, олицетворяет глас Бога, слово Истины: «Ты утаил сие от мудрых и разумных и открыл то младенцам» (Мф. 1:25). Младенец — не возраст, а состояние непорочности, безгреховности и закрытости для греха. Как дети, обучающиеся грамоте, должны следить за действиями и словами учителя, перенимать его навыки, так и люди должны считать своим наставником Бога. Это первая антропологическая модель, связывающая Бога-Творца и человека как его творение.

Человек добровольно утрачивает младенческое состояние, становится «сыном времени» («К демону»). Он открыт жизни, но не Богу, и, возможно, место Творца занимает дьявол:

*И я сын времени, и я
Был на дороге бытия
Встречаем демоном сомненья;
И я, страдая, проклинал
И, отрицая провиденье,
Как благодати ожидал
Последнего ожесточенья* [3: 63] (курсив наш. — Е. Л.).

Человеку кажется, что он смог не ожесточиться, отвергнуть демона и построить новый храм:

Не из разбросанных обломков
Той ветхой храмины отцов,
Где стало тесно для потомков [3: 64].

Здесь мы видим аллюзию на храм новой веры, построенный Иисусом Христом. Между тем для лирического героя новая вера — не слово Истины, а слово Просвещения: храм наполнили «Гении *земного мира*» [3: 64] (курсив наш. — *Е. Л.*).

Стихотворение «Кумир» начинается второй заповедью Моисея: «Не сотвори себе кумира». Мы полагаем, что оно продолжает тему обращения к дьяволу вместо Бога. Кумир «немой», «надменный», человек готов отдать ему «все блага мира» [3: 64], но разбивает кумира, отказывается от служения ему. Это иллюзорная победа: человек остался «без любви, без упования» и страдания он «в самом себе похоронил» [3: 65].

Начинается второй этап дороги жизни человека — поздняя молодость (1845–1851 годы творчества Я. П. Полонского, возраст 28–32 лет). Состояние человека передано в стихотворении «Качка в бурю»: жизнь как «море темное кипит», средства, доступные герою — корабль со сломанной стеньгой и оторванным рулем. Человек не живет, а дремлет или спит, он чувствует себя обреченным на гибель. Краткие минуты пробуждения подобны озарению. Такое же озарение мы видим в другом стихотворении:

Не мои ли страсти
Поднимают бурю?
С бурями бороться
Не в моей ли власти?.. [3: 131].

Такое состояние подобно дьявольскому наваждению: человек духовно ослеп и не осознает возможности для себя вернуться к Богу, хотя, на первый взгляд, обращается именно к нему

Что же делать? Будь что будет!
В руки бога отдаюсь:
Если смерть меня разбудит —
Я не здесь проснусь [3: 130].

В лирике Я. П. Полонского этого периода проявляется социальная антропологическая модель. Человек погружается в земную жизнь:

«...по обычаю мира сего, по воле князя, господствующего в воздухе, духа, действующего ныне в сынах противления, между которыми и мы все жили некогда по нашим плотским похотям, исполняя желания плоти и помыслов, и были по природе чадами гнева» (Еф. 2:2).

Князь, господствующий в воздухе, — это дьявол, сатана. Человек отступает от Бога и покоряется дьяволу.

Третий этап дороги жизни — средний возраст (творчество Я. П. Полонского 1850-х годов, 30–40 лет). В этот период жизни героя разворачивается невидимая борьба между Богом и дьяволом. Дьявол искушает человека тяжкими мыслями: «И болен я — и нет мне сил подняться» [3: 175], «Поэт! Не верь ее тоскливым ожиданиям, / И верь с трудом ее веселому лицу» [3: 162]. Он заставляет героя усомниться в избранном пути: «Зачем покинул я в долине дом родной / И рощи свежие, шумящие ручьями?» [3: 172]. Человек, неосознанно помня о Боге и стремясь к Нему, смотрит ввысь с «открытой головой»:

Для моего чела венец плетут Плеады,
И зажигают вечные лампы,
И обещают мне бессмертия покой [3: 213].

Дьявол, оборачивая его взгляд в бездну, раскрывает перед человеком бессмысленность стремления к одолению невзгод, невозможность обрести счастье и покой:

Наяды с хохотом в пучинный мрак ныряют,
На дне его могилу разгребают —
И обещают мне забвения покой [3: 213].

Бог не оставляет человека, подводя его к Откровению:

Из книги, мне чудилось, буквы
Всплывали — и ярче огня
Сверкали и в жгучие строки
Слагались в мозгу у меня [3: 232].

Это аллюзия на Апокалипсис:

«И видел я в деснице у Сидящего на престоле книгу, написанную внутри и отвне, запечатанную семью печатями» (Откр 5:1).

Книга понимается или как Божий замысел о мире, или как Священное Писание. Открыть эту книгу и повести человека по пути спасения может только Иисус Христос. Без обращения к Нему, без руководства Его заповедями человек не сможет обрести покой как состояние души и покой как Царствие Небесное. Бог-Отец повелевает человеку, а Бог-Сын поддерживает его и утешает:

Не унывай, мой сын! За этими скалами,
Пред нами ляжет путь широкий и прямой.
<...>

Я слышу голос, грозно нами
Повелевающий — и содрогаюсь я,
И на корабль, как робкое дитя,
Всхожу послушными шагами [3: 172].

Утешение и наставления человек может найти в заповедях блаженства. «Блаженны плачущие: яко тии утешатся» (Мф, 5:4). Под плачущими следует понимать не просто расстроенных или опечаленных людей, а скорбящих сердцем, стремящихся к нравственному совершенствованию. Это состояние проявляется в персоналистической антропологической модели. Человек создан из плоти и крови, что привязывает его к круговороту земной жизни, но он и существо духовное — связанное с Богом:

«Бог есть живая личность. Человек есть живая личность. Отношения между Богом и человеком в высшей степени живые и интимные отношения, конкретная драма любви и свободы» [1: 351].

Свобода иррациональна, не зависит ни от Бога, ни от природных или социальных факторов. Она одновременно является причиной добра и зла. Человек — сотворец Бога, способен продолжить творение мира, выбирая добро или зло.

В сотворении мира человек участвует всю жизнь, но осознавать это начинает только в четвертый период жизни — в зрелости (творчество Я. П. Полонского 1860-х, возраст 40–50 лет). Он начинает размышлять о смысле жизни, подводит первые итоги, утверждает на своем месте в мироздании. Трагедия человека заключается в том, что обращаясь к Богу, он живет подчиняясь дьяволу — по порядку, установленному «мятежным строгим веком»:

В твореньях нет творца, в природе нет души.
Твоя вселенная — брожение сил живых,
Но бессознательных, — творящих, но слепых,
Нет цели в вечности; жизнь льется, как поток [3: 254].

В эти годы сомнения впервые обретают форму: если раньше человек не доверял своим силам, то сейчас он хочет понять, кто же им руководит, по чьему закону он живет? Он ищет и ожидает другого проводника:

Кто этот гений, что заставит
Очнуться нас от тяжких снов,
Разъединённых мысли сплавит
И силу новую поставит
На место старых рычагов? [3: 266].

На пятом этапе дороги жизни социальная и персоналистическая антропологические модели сливаются (1870-е годы творчества Я. П. Полонского, возраст 50–60 лет). Человек вновь подводит итоги, «снаряжая в путь кораблики» («Кораблики»). Он сверяет свою жизнь с идеями «людей, прославленных молвой», очевидно — современников, изменивших ход истории России, повлиявших на умы молодого поколения. Этот кораблик принес «бледный рой теней»:

И вот, одни из них, как тени прошлых лет,
Мне голосят: увы! для всех один закон, —
К чему стремиться?! знай, — без горя жизни нет;
Надежда — глупый сон.
Кораблик, отправленный в будущее, принёс «рой призраков»:
Другие мне в ответ таинственно звучат:
У нас иная жизнь! У нас иной закон...
Не верь отжившим, — пусть плывут они назад!
Былое — глупый сон! [З: 303].

Успокоения нет. И прошедшее, и будущее представляется сном, человек вновь ищет проводника, уже не придавая значения тому, кем он будет:

Мне, как поэту, дела нет,
Откуда будет свет, лишь был бы это свет, —
Лишь был бы он, как солнце для природы,
Животворящ для духа и свободы
И разлагал бы все, в чем духа больше нет...[З: 304].

Своеобразных итогом завершения этого этапа дороги жизни является стихотворение «Гипотеза». Мы вновь видим аллюзию на Апокалипсис: «Из вечности музыка вдруг раздалась» («Гипотеза»). На наш взгляд, эту музыку можно понимать не только как пение ангелов в раю, но и их трубы, возвещающие конец света. Бог-Отец не оставляет человека, готов принять заблудшего сына. Бог-Сын готов проводить человека к Нему.

Пятый — последний этап дороги жизни — старость (1880–1890-е годы творчества Я. П. Полонского, возраст 60–78 лет). Человек подводит неутешительные итоги своей жизни. Он сравнивает себя с колосьями, «прибитыми к сырой земле» («Любя колосьев мягкий шум»). Колос — аллегория на человека, встречающаяся в нескольких новозаветных притчах. В частности, в притче «О пшенице и плевелах» дьявол, стремясь навредить человеку, разбросал среди пшеницы плевелы. Жнец может ошибиться и собрать их вместо добрых колосьев или, наоборот, принять пшеницу за плевелы и уничтожить ее. Колос, прибитый к земле, больше похож на плевелы.

Человек, поддавшийся искушениям и наваждениям дьявола, подойдя в конце дороги к вратам рая, не смог обрести покой. Его не пускают в покой — так кажется человеку, но мы видим, что человек стучится не во врата рая:

Меня застали дворники
Ломившегося в дверь.
Они узнали прежнего
Жильца и, неспроста
Хихикая, сказали мне,
Что комната пуста...
С тех пор я, как потерянный,
Куда ни заходил,
Все было пусто, холодно...
Чего-то — след простыл... [З: 379].

Другими словами, только в конце жизни человек понимает, что шел не по той дороге и руководствовался советами не того проводника, к которому, как он думал, обращался. Теперь он, «в слезах призывая Спасителя», раскаивается, что «покрыл стыдом» любовь, дарованную Богом («На искусе»).

Итак, рассмотрев религиозно-мистические мотивы в лирике Я. П. Полонского с точки зрения антропологических моделей, находим в них выражение разных смыслов, наполняющих понятие «покой». Как закончится дорога жизни человека? Войдет ли он во врата рая, обретет ли покой на земле, могильный покой забвения или его душа, мысли так и останутся в тоске и смятении, зависит от свободного выбора добра и зла в деле сотворения мира.

Список литературы

1. Бердяев Н. А. Философия свободного духа: проблематика и антропология христианства : моногр. — М. : Директ-Медиа, 2008. — 437 с.
2. Гаричева Е. А. Движение к покою в лирике Я. П. Полонского. — URL : http://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431424396.pdf (дата обращения: 20.09.2019).
3. Полонский Я. П. Стихотворения и поэмы. — Л. : Советский писатель, 1954. — 548 с.
4. Соловьев В. С. Поэзия Я. П. Полонского. Критический очерк (1886) // Полн. собр. соч. Я. П. Полонского : в 5 т. — СПб. : изд. А. Ф. Маркса, 1896. — URL : http://www.odinblago.ru/soloviev_7/14 (дата обращения: 20.09.2019).

Сведения об авторе

Лобанова Елена Валерьевна — магистрант кафедры русского языка и литературы, Тульский государственный педагогический университет имени Л. Н. Толстого (Тула). Научный руководитель: Райхлина Е. Л., доктор педагогических наук, заведующий кафедрой русского языка и литературы.

Электронный адрес: *alena-lev77@yandex.ru*

*E. V. Lobanova,
Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University*

RELIGIOUS AND MYSTICAL MEANING OF MOTIFS OF REST AND JOURNEY IN YA. POLONSKY'S LYRICS

The article presents the attempt of the analysis of the religious and mystical motifs in Ya. Polonsky's creativity. The pivot point is the worldview aspect of the poet's lyrics. It is determined that the main semantically complex motifs are "a road of life" and "rest". Religious and mystical motifs are view from the aspects of relations between God and a man, search for rest and one's own way (a road of life), thoughts of life purpose and insight experiences, revelations. The novelty of the research approach lies in the connections between religious and mystical motifs found in Polonsky's lyrics and anthropological models typical of the literature of the XIX century.

Ya. Polonsky's lyrics; religious and mystical motifs; rest; a road of life; relations between God and a man

УДК 821.161.1-1.09«18»

*Ю. Д. Галлямова,
Казанский федеральный университет*

МЕЛАНХОЛИЧЕСКИЙ МОТИВ СМЕРТИ КАК ПОКОЯ В ЛИРИКЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО И А. Н. АПУХТИНА

В статье проанализированы особенности меланхолической лирики поэтов середины XIX века — Я. П. Полонского и А. Н. Апухтина. Для рассмотрения был выделен один из мотивов русской «меланхолической школы» — смерти как покоя. Установлено его функционирование в лирике двух поэтов. Сравнительный анализ показал специфику реализации названного мотива в контексте всего творчества Полонского и Апухтина. Более детально мотив смерти как покоя, вместе с другими меланхолическими мотивами, был рассмотрен на материале элегической лирики поэтов. Включен в исследование также и биографический контекст, вне которого предпосылки возникновения сходных меланхолических мотивов в лирике двух поэтов трудно было бы объяснить.

меланхолическая лирика; Я.П. Полонский; А.Н. Апухтин; смерть; покой

Явление меланхолии в русской литературе неоднородно: выделяется «светлая» меланхолия и меланхолия «темная», иначе их называют «идиллической» и «кладбищенской» соответственно. «Идиллическая»

меланхолия тяготеет к сентименталистской эстетике, а «кладбищенская» меланхолия предвосхищает предстоящее романтическое направление в литературе [5: 233]. Мы рассмотрели один из мотивов светлой меланхолии, мотив смерти как покоя, в творчестве двух писателей XIX века — Я. П. Полонского и А. Н. Апухтина, ярких поэтов зрелого русского романтизма постромантического времени.

В зеркале феномена меланхолии преобразуется даже такое трагическое явление, как смерть. Благодаря как раз эстетике меланхолии концепт смерти связуется представлениями о высшем идеале — Покое. Меланхолический покой — это состояние, в котором человек, осознавая ужасы жизни, воспринимая жизнь как цепь бедствий и страданий, стремится уйти от жизненных страстей в мир иной, где он сможет обрести долгожданный покой.

Названный мотив реализуется в лирике меланхолической школы, сложившейся в России в 1780–1790 годах. Он стал одним из характерных переходных явлений сентименталистско-предромантического периода русской литературы. Основой этого явления, как уже следует из названия, стала меланхолия — особое психологическое состояние, в котором человек испытывает депрессии, печаль и разочарование, но при этом, как заметил еще Н. М. Карамзин, предчувствует в будущем утешение и успокоение [3]. Отличительной чертой этого состояния, в числе других, является эстетизация смерти и избавление от страха перед ней. Также стоит отметить характерную для этого явления «эстетику грусти», проповедующую наслаждение этом чувством [6: 357].

Мы сопоставили отношение к меланхолии А. Н. Апухтина и Я. П. Полонского. Мы рассмотрели, каковы были психолого-биографические предпосылки для обращения к меланхолии у А. Н. Апухтина и Я. П. Полонского, их понимание меланхолической смерти и сопоставили их отношение к мотиву смерти как покою.

Я. П. Полонский-поэт, который пришел к традициям меланхолической школы не сразу. Его ранняя лирика была довольно оптимистична и жизнерадостна, однако смерть жены и ребенка сильно отразились на мироощущении поэта, он впал в депрессию и пытался излечиться от нее, обратившись в своем творчестве к традициям меланхолической школы.

А. Н. Апухтин — человек, чей поэтический дар, по словам современников, проявился довольно рано. Впервые его стихотворение опубликовали, когда юному поэту было всего 14 лет. Первый биограф поэта, его друг, Модест Чайковский, писал, что Апухтин с детства был признан гением, его поэтический талант был высоко оценен в том числе матерью поэта, которая горячо любила своего сына, отвечающего ей взаимностью. По его же словам, Апухтин был крайне мнительным и ранимым человеком, что парадоксально сочеталось с остроумием и хорошим чувством юмора [4: 7].

Ранняя меланхолическая лирика этого поэта не имела столь четких биографических предпосылок и исходила больше из литературной традиции меланхолической школы, которая к тому моменту уже достаточно уверенно вышла в русскую литературную традицию. Сам поэт, по мироощущению близкий М. Ю. Лермонтову, сумел уловить меланхолическую эстетику уже в раннем возрасте, до того, как в его жизни началась череда трагических событий. После смерти горячо любимой матери, начавшейся и активно прогрессирующей тяжелой болезни, меланхолические мотивы в лирике Апухтина закрепились еще более прочно, для его лирического героя «тоска» — явление не кратковременное, а уже постоянное [2: 87].

Оба поэта обращались ко многим меланхолическим мотивам и образам, но более ярко в их творчестве проявился меланхолический мотив смерти как покоя. У А. Н. Апухтина наиболее полно он проявился в стихотворениях «Жизнь» и «Черная туча висит над полями», а у Я. П. Полонского в стихотворениях «Я умер, и мой дух умчался в тот эфир» и «Памяти В. М. Гаршина».

Все эти стихотворения роднит общий мотив — мотив смерти как покоя. И у Апухтина, и у Полонского смерть видится избавлением от тягот жизни, от недугов и страданий, она приносит свет и успокоение герою. У А. Н. Апухтина в стихотворении «Жизнь» человеческая жизнь является чередой тоскливых звуков, «оковами тяжелыми», за гробом же героя ждут «песни иные, живые, веселые». Однако лирическому герою все же тяжело расстаться с этими «оковами», которые его тяготят.

После... Но если и есть за могилою
Песни иные, живые, веселые,
Жаль нам допеть нашу песню унылую,
Трудно нам сбросить оковы тяжелые!.. [1].

В стихотворении «Черная туча висит над полями...» лирический герой Апухтина приходит к мысли о необходимости избавиться от страха перед смертью, ведь именно смерть может наконец успокоить его больную душу:

Смерти боишься ты? Страх малодушный!
Все, что томило игрой бесполезною:
Мысли, и чувства, и стих, им послушный, —
Смерть остановит рукою железною [1].

Феномен российского меланхолического сознания связан с поиском гармонии. Поиск гармонии, в свою очередь, возможен только тогда, когда между двумя контрастными началами есть примиряющее начало.

Здесь мы также видим три условных «мира», изображенные писателем. Первый — идиллический — мир, где «звучи прекрасные». Второй — мир реальный, где усталое сердце устало уже искать пути к миру идеальному. А третий «мир» — как раз то самое примиряющее, объединяющее начало — мир покоя:

Здесь, между нами, ищи ты покоя,
С жизнью простися без стонов и жалобы [1].

Если в стихотворении «Жизнь» лирический герой признает страх перед смертью, то здесь он опровергается, страх этот оценен как проявление малодушия.

Тот же мотив активно развивается у Полонского. В стихотворении «Я умер, и мой дух умчался в тот эфир...» душа лирического героя умчалась в эфир, где ей спокойно и хорошо. Она не хочет возвращаться в пыльный мир, где царят хаос и пороки. Смерть для него — это покой, которого ему не давала жизнь с ее страстями и пороками, ведь после смерти ему не придется беспокоиться о жизненных страстях, смерть погасила жар его любви, ненужной ни ему, ни возлюбленной:

Я на земле постиг изменчивость страстей:
Смерть погасила жар недужный... [7, 2: 299].

В стихотворении «Памяти В. М. Гаршина» особым свойством глубоко переживать несовершенство мира наделен человек с ярко выраженной художественной натурой — поэт. О покончившем с собой товарище Полонский пишет:

В сетях любви и пустоты,
В когтях завистливого рока,
Он был не властен над собой;
Ни жить не мог он одиноко,
Ни заодно брести с толпой...

И думал я: — «поэт! — большое
Дитя!.. Ужель в судьбе твоей
Есть что-то злое, роковое,
Неодолимое!..» [7, 2: 370–371].

В этом стихотворении тоже звучит мотив примирения со смертью. Она дает упокоение страдавшей душе:

И огненные сновиденья
Его умчали в край иной.
Без крика и без сожаленья
Покинул он больной наш свет...
Его не восторгал он,— нет!..
В его глазах он был теплицей,
Где гордой пальме места нет... [7, 2: 371].

Восприятие смерти как освобождения от страстей и тягот жизни роднит лирику А. Н. Апухтина и Я. П. Полонского. Однако если в лирике Я. П. Полонского представлена светлая «идиллическая» меланхолия, традиционная для мотива смерти как покоя, то Апухтин как поэт, творчеству которого явно присуща «темная» меланхолия, даже мотив смерти как покоя передает через образы, характерные поэтике мрачной меланхолии. Так, например, у Полонского предстает светлый образ души, покидающей бренный мир, вырывающейся из жизни, полной страданий и ужаса.

У Апухтина же в стихотворениях встречаются черты «темной меланхолии». Особенно ярко это проявляется в стихотворении «Черная туча висит над полями». Поэтом изображается довольно мрачная картина:

Черная туча висит над полями,
Шепчутся клены, березы качаются [1].

Дубы, традиционно являющиеся знаком Вечности, уговаривают лирического героя обрести покой в смерти, рисуют картину его будущей могилы, перед которой бессильны будут все житейские невзгоды:

Все, клеветавшее тайно, незримо,
Все, угнетавшее с дикою силою,
Вмиг разлетится, как облако дыма,
Над неповинною, свежей могилою! [1].

Обобщая сказанное, отметим ряд выводов.

1. Я. П. Полонского и А. Н. Апухтина, как ярких представителей русской «меланхолической школы», объединяло обращение к сходным меланхолическим мотивам, в частности к мотиву смерти как покоя.

2. Меланхолический мотив смерти как покоя осмысливался А. Н. Апухтиным и Я. П. Полонским совершенно по-разному: если Полонский вполне традиционно представлял этот мотив в рамках «светлой» меланхолии, то Апухтин — в рамках «темной» меланхолии.

3. В меланхолический мотив смерти как покоя у поэтов включены и другие мотивы, сообразные тому, к какой меланхолии тяготеет поэт:

темной или светлой. Так, в меланхолический мотив смерти как покоя у Полонского «втекает» мотив смирения, близкий религиозному мироощущению. В то же время у Апухтина мотив смерти как покоя неразрывно связан с мотивом кладбищенского отчаяния, который является основополагающим в явлении тёмной, кладбищенской меланхолии.

4. Понимание явления смерти проходит некоторую эволюцию в творчестве обоих поэтов. Я. П. Полонский изначально вообще не обращается к концепту смерти, затем, в первые годы после потери семьи, ненавидит смерть за то, что она отняла у него близких людей, а позднее воспринимает ее как спасение. В то же время А. Н. Апухтин, уже в раннем творчестве обратившийся к темной меланхолии, изначально страшится смерти, но уже в более поздней лирике избавляется от страха перед ней.

Список литературы

1. Апухтин А. Н. Полн. собр. стихотворений. — Л. : Советский писатель, 1991. — 458 с. — (Библиотека поэта. Большая серия). — URL : <https://itexts.net/avtor-aleksey-nikolaevich-apuhtin/244856-polnoe-sobranie-stihotvoreniy-aleksey-apuhtin/read/page-1.html> (дата обращения: 03.10.2019).

2. Булохова М. И. Репрезентация эмоции тоска в лирике А. Н. Апухтина // Ученые записки Орловского государственного университета. Сер. «Гуманитарные и социальные науки». — 2017. — № 3 (76). — URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/representatsiya-emotsii-toska-v-lirike-a-n-apuhtina> (дата обращения: 03.03.2018).

3. Веницкий И. Ю. Русская «меланхолическая школа» конца XVIII — начала XIX веков и В. А. Жуковский : дис. ... канд. филол. наук. — М. : Моск. гос. пед. ун-т, 1995. — 258 с.

4. Колосова Н. П. Три поэта (А. К. Толстой, Я. П. Полонский, А. Н. Апухтин) // Избр. — М. : Московский рабочий, 1982. — 336 с.

5. Пашкуров А. Н. Языковая картина мира в суггестивной элегии русского предромантизма: поэтика Меланхолии // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы : Междунар. науч. конф., посвящ. 200-летию Казанского университета, Казань, 4–6 октября 2004 г. : тр. и материалы / под общ. ред. К. Р. Галиуллина. — Казань : Казан. ун-т, 2004. — С. 233–235.

6. Пашкуров А. Н., Разживин А. И. История русской литературы XVIII века. — Елабуга : Елабуж. гос. пед. ун-т, 2011. — Ч. 2. — 447 с.

7. Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений : в 5 т. — СПб. : Изд. А. Ф. Маркса, 1896. — Т. 2. — 460 с.

Сведения об авторе

Галлямова Юлия Дамировна — магистрант кафедры русской и зарубежной литературы, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета (Казань). Научный руководитель: Пашкуров А. Н., доктор филологических наук, профессор.

Электронный адрес: anp.72@mail.ru

*J. D. Gallyamova,
Kazan Federal University*

**MELANCHOLIC MOTIF OF DEATH AS REST
IN YA. POLONSKY'S AND A. APUKHTIN'S LYRICS**

The article analyzes the peculiarities of the melancholic lyrics by Ya. Polonsky and A. Apukhtin, the poets of the mid XIX century. One of the motifs of Russian “melancholic school”, death as Rest, was singled out for consideration. Its functioning in the lyrics by two poets was studied. The comparative analysis has shown the peculiarities of realization of the motif in the context of Polonsky's and Apukhtin's whole creativity. In a more detailed way the motif of death as Rest as well as other melancholic motifs has been examined on the basis of the poets' elegies. The biographical context has also been included into the research because in isolation it is hard to explain the reasons for the appearance of the similar melancholic motifs in the lyrics by two poets.

melancholic lyrics; Ya. Polonsky; A. Apukhtin; death; rest

Раздел 2

Творчество Я. П. Полонского в литературном контексте времени

УДК 821.161.1-1.09«18»:940

*Л. В. Чекурин,
Рязанский государственный университет
имени С. А. Есенина*

Я. П. ПОЛОНСКИЙ И ЕВРОПЕЙСКАЯ ИСТОРИЯ

В статье на конкретных примерах показано взаимодействие истории и литературы. Анализируются стихотворные отклики в поэзии Я. П. Полонского 1850–1870 годов на исторические события в странах Европы. В результате проведенного исследования определены антивоенные настроения поэта, его нравственные принципы, оценочные характеристики ряда европейских стран и действия их национальных лидеров. Показано отношение поэта к острым социальным противоречиям современного общества.

поэзия Я. П. Полонского; антивоенные настроения; Крымская война; Отечественная война 1812 года; войны во Франции и Италии; информационная война; история и литература

Исторические аспекты применительно к жизни и творчеству Я. П. Полонского недостаточно разработаны в литературоведении. Обращения поэта к историческим событиям европейских государств (Англия, Германия, Франция, Италия, Польша), к деятельности многих влиятельных национальных лидеров (Бисмарк, Пий IX, Наполеон) пока мало привлекали внимания исследователей. Между тем в литературном наследии Полонского мы находим обращения к европейской современности и к античному миру. Поэт писал о европейском Средневековье и древностях Европы — культуре Греции и Рима. Он проникал в самый дух языческого восприятия в стихотворениях «Диомея», «У Аспазии», «Кассандра», «Антигона», «Прометей», «Эрот», «Сон язычника», воскрешая радостные, гармоничные

и полные трагизма образы античности. В отношении к современной ему Европе Полонский исторически точен и творчески изобретателен.

В самых ранних произведениях поэта и написанных в зрелом возрасте дан многоликий образ Европы, отнюдь не благостной, агрессивной и беспощадной. В поле зрения Полонского оказывается расправа Пруссии и Австрии над Данией, захват и разгром Рима французскими войсками, окружение немцами Парижа, но ближе всего — исторические события, к которым сопричастна Россия.

Свидетель Крымской войны Полонский уже в 1855 году показал образ Европы, напавшей на Россию, высадившей на мирные Крымские пляжи шестидесятитысячную армию. Он без обиняков назвал главного зачинщика нападения на Россию — Францию. В стихотворении «На Черном море» (1855) от имени смертельно раненного французского солдата, отбывающего на пароходе от берегов Крыма на родину, описываются Севастопольские события. Из уст умирающего солдата события воспринимаются читателем особенно пронзительно и достоверно, выражают антивоенные настроения самого поэта. В центре его внимания — штурм Севастополя, пик войны России, вынужденной противостоять всей Европе. Войну развязал «новый полубог» Европы — Наполеон III, а расплачиваются на войне своей жизнью простые солдаты. Поэт особому изобразил события Крымской войны, обратился к памяти умирающего французского солдата:

Едва ли, впрочем, этот Крым,
И этот гул, и этот дым,
И эти кучи смрадных тел
Забудешь ты когда-нибудь,
Куда бы ты не полетел
Душой и телом отдохнуть ¹.

Поэт передает ужасы войны не через патриотическое описание героической обороны Севастополя, как принято почти у всех литераторов, а через описание того, что осталось в памяти простых солдат, посланных на бойню:

Какой ценой, ты помнишь, брат,
Купили мы развалин ряд!
Для человеческих ушей
Гром неестественный гремел,
Когда мы лезли из траншей
На вал, скользя по грудам тел.

¹ Здесь и далее тексты произведений Я. П. Полонского цит. по: Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений : в 5 т. Изд., просмотр. автором. СПб. : Изд. А. Ф. Маркса, 1896. Т. 1. 480 с. ; Т. 2. 460 с. ; Т. 3. 484 с.

Стена была обагрена
Дым застилал, как пелена,
Небесный свод — и от земли
Тяжелый поднимался пар...
Вдали пылали корабли,
И отражал залив пожар...
Ликуйте гордые умы!
Могилу храбрых взяли мы...

Лирика Полонского глубоко исторична. Он обращается к источнику зла в образе Наполеона Бонапарта и Наполеона III, а также вождей революции. Войны и революции несут народам смерть, которую реально видит умирающий солдат:

Какой-то призрак роковой —
В блестящей мантии скелет...
Ужели смерть?.. Зачем она
Грозя кричит: «Пылай война!
Враждуйте племена всех стран!
Вот вам республика и трон,
И христианство и Коран,
Мадзини и Наполеон!

Я. П. Полонский остро переживал события Крымской войны. Видимо, поэтому в том же 1855 году он публикует после стихотворения, названного по первой строке «Развалину башни, жилище орла...», стихотворение «Переход через Неман». Это ретроспективный взгляд на недавнее прошлое России и Франции.

В первом стихотворении без названия седая скала и полуразрушенная башня — свидетели военного похода, «веселого ржанья» и «топота коней». А дальше в памяти — провал, пустота, и только в обманчивом блеске волны отражается как «шумят и мелькают трофеи войны ...». Вот все, что остается после войны: память о конском топоте и призрак неясно видимых в волнах трофеев войны... Не так много. У названных стихотворениях обнаруживается глубокая внутренняя связь. Что осталось в памяти народов от финала нашествия Наполеона на Россию в 1812 году. Трофеи войны, топот коней? Что еще? А начиналось все столь торжественно и парадно:

Вот Руси граница, вот Неман. Французы
Наводят понтоны; работа кипит...
...Чу! Бьют барабаны... Склоняют знамена;
Как гром далеко раздается: “Vivat!”
За кем на конях короли-адъютанты
В парадных мундирах летят!

Над переправой, где с грохотом катятся медные пушки и стонет земля от копыт, появляется «император императоров» Наполеон:

Надвинув свою треугольную шляпу,
Все в том же походном своем сюртуке,
На белом коне проскакал император —
С подзорной трубою в руке.
Чело его ясно, движенье спокойно,
В лице не видать сокровенных забот.
Коня на скаку осадил он, и видит —
За Неманом туча встает...

К тому времени Наполеон подчинил своей власти все европейские государства, его адъютанты и родственники назначены в захваченных землях королями и герцогами. Отсюда у Полонского исторически точное определение «короли-адъютанты». Наполеон с легкостью определяет новые границы Европы. Только Россия ему не подвластна. Зачем он двинул войска за Неман он и сам не знает. Нарушение Россией Континентальной блокады Англии — пустой звук. Франция тоже постоянно нарушает блокаду. Одеть свою армию в английские сукна — всегдашняя причина нарушения изоляции Англии со стороны Франции. Тогда что? Только безумная идея мирового господства? Поход обернется поражением. Полонский передает сомнения и страхи императора при вступлении на русскую землю:

И душу волнуя, предчувствие шепчет:
«Сомнет знамена твой русский народ!»
«Вперед! Говорит ему слава и гений,
«Вперед император, вперед!»

Начальный момент Отечественной войны 1812 года написан удивительно точно. Также описал этот период и Л. Н. Толстой в «Войне и мире». Те же детали в одежде и движениях. Материалом для Полонского послужили первые работы о 1812 годе, написанные участником Петербургского народного ополчения, созданного по инициативе М. И. Кутузова, и офицером, который вел дневники движения русской армии, А. И. Михайловским-Данилевским, впоследствии генералом, которому было поручено императором Николаем I описать события Отечественной войны.

В дополнение к безусловно верным фактическим деталям начала войны — описанию переправы французского войска через Неман — автор передает психологически состояние Наполеона. Его сомнения и надежды на собственную звезду удачи:

Эта темная туча
Мой светозарной звезды не затмит! —
И мнится ему в то же время, — сверкая,
Из тучи перст Божий грозит...
...И лик его бледен, движенья тревожны,
И шагом он едет, и молча глядит, —
Как к Неману катятся медные пушки
И стонут мосты от копыт.

Только не ясно, что останется в его памяти и памяти солдат после войны. Об этом первое стихотворение. Ничего не останется, кроме потопленных в прудах и реках трофеев на пути поспешного бегства из России и тот же бесконечный топот коней. У Полонского описано начало войны на Немане, описан и ее конец французского господства над Европой, трагический для Франции, дана оценка самого Наполеона:

Так стопобедный сын молвы
Врагом стал духа и свободы
И за собой влача народы
Наткнулся на пожар Москвы.

Каждое слово в стихотворении Полонского исторически выверено. Сам Наполеон смотрел на горящую Москву со стен Московского Кремля, а его солдаты, в их числе поляки и немцы, которые вели себя в Москве намного хуже французов, грабили москвичей, собираясь унести как можно больше добра, не позаботились лишь о хлебе насущном. Жадность их и погубила. С той поры на Руси вошло в присказку: «Голодный француз и вороне рад». На длинном пути домой, умирая от голода, холода и крестьянских вил при попытках достать пропитание, они не могли хорошо думать о России. Взаимно — поэт вместе не может думать хорошо о захватчиках. Наполеон, по его убеждению, «враг духа и свободы».

Антивоенные настроения Полонского удивительно устойчивы и никогда не изменяют ему на протяжении всего жизненного пути. Он вместе с героем поэмы «Братья» художником Игнатом Илюшиным сопереживает мучениям Италии, стонущей под пятой французских захватчиков. Итальянская республика сражалась за свою свободу (октябрь — июль 1848) и была «растоптана» соседними державами и католическим Римом, который был захвачен французами. Поэт подробно рассказывает, что творилось в городе, когда из лагеря французов день и ночь на головы людей падали бомбы:

...О! бомбы эти!
Не ты ли, добрый пастырь, мечешь в Рим!
И бьют они детей твоих...

Полонский воссоздает живые картины народной борьбы, дает яркие портреты ее участников и участниц.

Французский лагерь гангренозным чирьем
На теле Римской области засел.
...Вольнолюбивый Рим был окружен.
Гроза росла — к французам приливали
Те силы, что позднее шли стеной
На вольных парижан и запятали
Свой стяг братоубийственной враждой...
И с ужасом воображал Игнат,
Как фрески Рафаэля лижет пламя,
Как накалившись мраморы трещат...

Поэт приходит к выводу, что современная «цивилизованная» война по своему ужасу превосходит средневековую католическую инквизицию. Его герой бросает краски и кисть художника и идет на защиту свободлюбивого народа. Еще более грозно звучит поэтическое предупреждение «войнолюбивому» германскому племени. Во время осады Парижа в 1870 году Полонский обращается к немецкому народу стихотворением «Вложи свой меч...»:

...Довольно пороху, каленой стали, меди
Свинцу и чугуна, — их гул, их дым и гром
Сливает реки слез с победным торжеством;
Твои трофеи — символы печали,
Тоски и ужасов. — «Довольно» — восклицали
Все, для которых идеал —
То человечности, то правды, то свободы —
Ты так роскошно в блеск и звуки облакал,
Когда к лобзанью призывал
Устами Шиллера весь мир и все народы.

Почему власти не слышат поэтов? Будь иначе — не пролилось бы тогда море крови в двух мировых войнах.

В основе исторического развития общества лежат не только материальные потребности человека, но и духовные (планы, мечты и надежды). Есть в нашей жизни место предчувствиям и интуиции. Эпоха Великих реформ давала поэту не только предчувствие, уверенность в выборе правильного пути для России.

Полонский не строил иллюзий насчет мирной и благополучной Европы. Поэт воспринимает Европу такой, какой она действительно была. Он жил во многих городах Европы, в том числе Париже. Это Париж, «картинный, бронзовый, зеркальный», сверкающий тысячами огней, но

это вид сверху, весьма поверхностный, а внизу, в подвалах — Париж иной, и он хорошо известен поэту.

Париж недавно отобедал,
И жаждет ночи...
Чердаков
Окошки — гнезда бедняков —
Ушли под тучи в мрак печальный:
Там голод, замыслы, нахальной
Нужды запросы — бой с нуждой,
Или при лампе трудовой
Мечты о жизни идеальной...

Везде роскошь немногих соседствует с нищетой. Это строки из стихотворения «И. С. Тургеневу» (1877), которому предпослано два эпиграфа. Один — пушкинский о Европе: «Благословенный край — пленительный предел! Там лавры зыблются...», другой — Некрасовский о родной стороне: «Невесела ты родная картина!..».

Полонский и Тургенев разделены судьбой, у Полонского нет друзей или их немного, он не видит их годами:

Подчас глуха моя дорога...
В разброде мы: я здесь, ты там.
...Донашивать свои седины
Нам суждено судьбой!
Тебе в объятиях чужбины,
Мне — в кандалах нужды родной.

Тургенев — близкий друг Полонского, вдали от родины он по своему несчастен, и поэт ему искренне сочувствует, понимая, что воспоминания всегда в памяти:

Быть может, видишь ты свой дом,
Забитый ставнями кругом, —
Гнилой забор — оранжерею —
и ту заглохшую аллею
С неподметонною листвой,
Где пахнет детской стариной...

Историческая тема в стихах Полонского всегда приобретает очень личное значение. Благодаря поэту история получает возможность говорить на языке общих символов, понятий, нравственных ценностей и художественных образов. Взаимодействие и взаимопроникновение литературы и истории приводят к формированию общей исторической памяти,

общего культурного слоя. Взаимосвязь и взаимопроникновение истории как науки и литературы как искусства были изначально заложены в нашу культуру, развивается эта тенденция и сегодня.

Сведения об авторе

Чекурин Леонид Васильевич — кандидат исторических наук, профессор кафедры истории России, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина (Рязань).

Электронный адрес: *l.chekurin@365.rsu.edu.ru*

*L. V. Chekurin,
Ryazan State University named for S. Yesenin*

YA. POLONSKY AND EUROPEAN HISTORY

The article gives the examples of interaction of history and literature. It analyzes Ya. Polonsky's poetic responses (1850–1870) to the historical events in Europe. As a result, it shows the poet's antiwar feelings, his moral principles, estimation of some European countries, national leaders and their acts. It also shows the poet's attitude to acute social contradictions.

Ya. Polonsky's poetry; antiwar feelings; the Crimean War; Patriotic War (1812); wars in France and Italy; info-war; history and literature

УДК 821.161.1-1.09«18»

*Н. В. Трофимова,
Московский педагогический государственный университет*

ОБРАЗ ОРЛА В ЛИРИКЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО В СВЕТЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ И ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ

Поэтическая символика образа орла в русском фольклоре и литературе многообразна и достаточно устойчива. С этим образом связываются прежде всего представления о силе, высоте полета, могуществе, свободе. В поэзии Я. П. Полонского реализуются редко появляющиеся в предшествующей традиции значения образа и возникает новая семантика, обусловленная личными и философскими размышлениями поэта

Я. П. Полонский; фольклор; баллада; символ; древнерусская литература; русская поэзия XVIII–XIX веков

© Трофимова Н. В., 2019

«Чем далее образ или ассоциация образов удерживается в предании человечества, тем более мы вправе заключить об их эстетичности», — писал А. Н. Веселовский [2: 300]. Образ орла, один из древнейших и самых распространенных в художественном творчестве всех народов, на протяжении веков обрел множество символических значений. Мифологическая энциклопедия, Словарь символов, «Славянский bestiарий» подробно раскрывают его значение в мировом фольклоре и литературе. Семантика образа орла почти исключительно положительная: это царь птиц, связанный с божественным началом, он наделен силой, быстротой, мудростью, даром взлетать к солнцу и смотреть прямо на него; единственная приписываемая орлу черта, которая в христианской моральной системе оценивается как отрицательная, — гордость [11: 258–260].

Вполне естественно, что национальный фольклор и литература используют определенный набор символических значений. В русском фольклоре, по наблюдениям В. П. Адриановой-Перетц, важнейшими качествами орла становятся сила, высота полета, храбрость [1: 83–85]. Именно эти качества позволяют использовать образ орла как метафору-символ русских воинов, русского князя или царя в исторических песнях и балладах. Так, в песне «Взятие Казани» во сне казанской царицы «сизой орлища» символизирует московского царя Ивана Васильевича, с орлами сравниваются казаки в исторических песнях «Терские казаки и Иван Грозный», «Казацкие ходоки в Петербурге» [8: 97, 116, 443].

В средневековой литературе это значение образа встречается постоянно: в произведениях Куликовского цикла — «Задонщине», «Сказании о Мамаевом побоище» — сравнения с орлом отчетливо указывают на русских князей и воинов. В Киприановской редакции «Сказания о Мамаевом побоище», услышав речь Дмитрия, воины

«...все прослезисяся, и укреписяся, и мужествени быша, яко орли летающее...» [19: 63].

Аналогичное значение приобретает образ в «Повести об Азовском осадном сидении донских казаков», где враги-турки говорят:

«Яко орли парящи, без страха по воздуху летаѣте...» [15: 162].

Тот же символ многократно используется в «Казанской истории»: по отношению к Василию III и его детям, воеводе, взявшему в плен царицу Сумбеку, русским воеводам и воинам, выступающим в поход и штурмующим Казань [9: 306, 370, 404–406, 470].

В разной степени эти традиционные значения были усвоены новой литературой. М. В. Ломоносов использовал метафору-символ орла по отношению к воинам, штурмующим Хотин («Но чтоб орлов сдержать

полет, Таких препон на свете нет» [10: 62]); Г. Р. Державин сравнивает с орлами полководцев П. А. Румянцева («Вельможа» [5: 237]), А. В. Суворова («На переход Альпийских гор» [22: 278]) и др. В. А. Жуковский в стихотворении «Певец во стане русских воинов» сопоставляет с орлами русских полководцев 1812 года [7: 153–155, 157]. В повести «Тарас Бульба» Н. В. Гоголь пишет о казаках:

«Как орлы, озирали они вокруг себя очами все поле и чернеющую вдаль судьбу свою» [3: 115].

То же значение образа широко использовано А. С. Пушкиным. «Екатерининскими орлами» называл поэт полководцев XVIII века и М. И. Кутузова:

«Сей остальной из стаи славной екатерининских орлов» [17, 3: 220].

В русской литературе в разное время появились и иные значения образа: с полетом орла сравнивалось парение поэтической мысли («шизымь орломъ подь облакы» [21: 254] летал Боян в представлении автора «Слова о полку Игореве», «Бых мыслию паря, аки орель по воздуху» [20: 276] — говорил о себе Даниил Заточник). Это значение отразилось в стихотворениях Пушкина «Мордвинуву», «Поэт» [17, 3: 16, 22].

С XVII века, начиная с книжицы Симеона Полоцкого «Орел Российский» [13], орел стал эмблемой России, а затем русского войска. Это значение сохраняется в произведениях Ломоносова, Державина, Пушкина и других поэтов. Так, в «Воспоминаниях в Царском Селе» (1814) Пушкин использует его, напоминая о Полтавской победе над шведами:

Не се ль Элизиум полнощный,
Прекрасный Царскосельский сад,
Где, льва сразив, почил орел России мощный
На лоне мира и отрад?.. [17, 1: 83].

Орлы — реальные персонажи появились в средневековой литературе в облике хищников, ожидающих поживы от будущего побоища. Начало этому значению образа дало «Слово о полку Игореве»:

«Орли клетомъ на кости звери зовуть» [21: 256].

В литературе XIX века эта грань образа отразилась как предсказание в повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» в эпизоде сражения:

«Будут, налетев, орлы выдирать и выдергивать из них козацкие очи» [3: 115].

В стихотворениях и поэмах А. С. Пушкина орлы — неперенные обитатели горных пейзажей, могучие и смелые птицы, властители поднебесья, без того зловещего оттенка, которым их наделяли в средневековье. Так, в поэме «Кавказский пленник» читаем:

У ног его дымились тучи,
В степи взвивался прах летучий;
Уже приюта между скал
Елень испуганный искал;
Орлы с утесов подымались
И в небесах перекликались;
Шум табунов, мычанье стад
Уж гласом бури заглушались... [17, 4: 113].

В произведениях А. С. Пушкина образ орла обогащается: он становится символом свободолюбия и свободы выбора. Эти значения появляются в стихотворении «Узник» и в калмыцкой сказке, рассказанной Пугачевым Гриневу, в повести «Капитанская дочка»; их развивают строки «Новгородской песни первой» Н. М. Языкова:

«Свободно, высоко взлетает орел, / Свободно волнуется море, — / Замедли орлиный полет, / Сдержи своенравное море!» [25: 69].

Таким образом, к середине XIX века образ орла в русской литературе имел богатую традицию и был наделен множеством символических значений. В поэзии Я. П. Полонского он появляется неоднократно, но не все значения, традиционно присущие ему в национальной традиции, реализуются в творчестве поэта. Орел как реальный персонаж в образе хищника, близком традиционному, изображен в стихотворении «В потерянном раю» (1876) в сцене разрушения райской гармонии после грехопадения первых людей:

Уж райская не пѣла птица —
Надъ ней орель шумѣль крыломъ, —
И тяжело рычала львица,
В пещеру загнанная львом... [16: 286].

Традиционное для мировой мифологии значение образа орла как царя птиц, наделенного выдающейся силой, воплощено в развернутом отрицательном сравнении в стихотворении «Я — чадо природы...»:

Я — чадо природы,
Рабъ жизни — и связанъ судьбой роковою...
А ты духъ мой, волень,
Какъ птица — и мне ли угнать за тобою?!

Ни ястребъ когтистый,
Ни соколь не бросятся в битву с орлами;
А ты из-за мысли
Мучительной вечно враждуешь с богами [16: 77].

Полонскому близок пушкинский образ орла как высокогорного жителя, появляющийся в качестве элемента пейзажа:

Развалину башни, жилище орла,
Съдая скала высоко подняла,
И вся наклонилась надъ бездной морской,
Как старецъ подъ ношей ему дорогой [16: 79].

Однако, сохраняя некоторые следы традиционной семантики, образ орла становится в поэзии Полонского поводом для философских размышлений о хрупкости жизни, великодушии живых существ, безжалостности стихии и воле случая в стихотворении «Орел и голубка» (1885–1890). Из традиционных качеств орлу присуща сила и смелость, ему не страшна буря:

Вздымая волны, надъ заливомъ
Шла къ ночи буря, — громъ гудель...
За облака, навстрѣчу ливня,
Орель с добычею летель...
Въ свое гнѣздо, не внемля грому,
Крылами разсѣкая мглу,
Онъ несъ в когтяхъ своихъ голубку
И опустился на скалу [16: 360].

Картина бури напоминает приведенную выше из «Кавказского пленника», на фоне ее сила и величие орла подчеркнуты эпитетами «мощный», «державно отдыхал». Наряду с этим он «великодушный»: прислушавшись к мольбам голубки, орел отпускает ее. Он не перестает быть хищником, отдыхая, думает о «потребной» добыче, которую ему «Господь укажетъ съ высоты...», когда утихнет буря, но живому существу присуще милосердие, которого нет у стихии. И отпущенная державным хищником голубка гибнет:

И сдѣлалась добычей бури, —
Добыча мощнаго орла...
Увы, бездушная стихия
Ея молитвъ не приняла...

Какъ мотылекъ, дождемъ прибитый,
Едва мелькая въ бурной мглѣ,
Она исчезла в сѣрой пѣне
Валовъ, несущихся къ скалѣ ... [16: 361-362].

Противопоставление «бездушная стихия» — «великодушный орел» подчеркивает власть судьбы, не щадящей даже тех, кого в силу слабости и беззащитности милуют живые существа.

Из фольклорных значений образа орла в творчестве Я. П. Полонского просматриваются аналогии тем, которые встречаются только в редких текстах. В народной балладе «Старый орел» царь птиц представлен потерявшим свою силу от старости:

Летал-то, летал млад сизой орел по крутым горам.
Он, летаючи, состарился;
Пробивала у него сединушка между резвых крыл,
Побелела у него головушка, ровно белый снег,
Потусмели у него, сиза орла, очи ясные,
Примахал сизой орел свои крылья резвые,
Обломал свои остры когти вплоть до пальчиков [12: 255].

Три черных ворона говорят ему, что его жизнь закончена и клюют его, а в последних строках речью самого орла подчеркивается его одиночество:

Ах вы братья-товарищи, где вы подевались?
Или вы по крутым горам разлетались? [12: 255].

Баллада принадлежит казачьему фольклору, исследователи указывают, что впервые она была издана в 1885 году в книге «Донские казачьи песни. Собрал и издал А. Пивоваров. Новочеркасск, 1885» [12: 409], поэтому могла быть неизвестна Полонскому. Комментаторы толкуют главный образ как аллегорический:

«Старый орел — это вольный молодец, казак или разбойник, попавший в плен» [12: 409].

В балладе «Гнездо орла» «орлинушка» и все дети «млада сизого орла», выращенные им в любовно устроенном царском гнезде, погибли во время бури, и

Взвивался орел высокохонько,
Опускался орел низехонько,
Ушибался орел о бел горяч камень [12: 256].

Толкование, данное исследователями тексту, следующее:

«Аллегорическая баллада, описывающая отчаяние мужа, теряющего семью во время каких-то стихийных ратных катастроф» [12: 409].

Баллада впервые была опубликована в 1856 году в журнале «Русская беседа» (1856. Т. 1. С. 56–57), и писатель мог быть знаком с ней, поскольку в № 3 этого журнала за тот же год появилось его стихотворение «Ивану Сергеевичу Аксакову» [18: 13].

Сходство с центральным образом обеих баллад можно видеть в стихотворении Я. П. Полонского, озаглавленного так же, как первая из них — «Старый орел» (1863). Как и в балладе, поэт рисует признаки старости, настигнувшей мощного орла. Он еще сохраняет зоркость, которой его наделяют древние мифы, может смотреть на солнце:

Еще на солнце я гляжу и не моргаю,
И вижу далеко играющих орлят —
Отлетъ ихъ жадными глазами провожаю,
И знать хочу — куда они летятъ... [16: 389].

В народной балладе упоминаются поседевшие крылья, побелевшая голова, потускневшие ясные очи, уставшие резвые крылья. У Полонского орел тоже состарился, «отяжелел — одрях»,

Я поднимаю машущия крылья,
Хочу летѣть, насколько хватить силъ...
Увы! напрасныя усилья!
Я только с камней пыль сметаю взмахомъ крыль —
И, утомленный, вновь дремлю, сомкнувъ зѣницы... [16: 389].

Второй мотив, появившийся в стихотворении Полонского, совпадает с балладой «Гнездо орла». Это мотив «разоренного гнезда», одиночества орла. Он есть и в первой балладе, но там орел вспоминает исчезнувших братьев-товарищей, а во второй, как и в стихотворении, речь идет о потере семьи. Как в балладе орел теряет вместе с гнездом, потопленным бурей, и орлинушку, и орлят, так орел в стихотворении сидит «один ...на краю стремнины у разоренного гнезда», и только ночь, принося призрак бывшего счастья, увенчивает его ожидание:

И жду: когда в горахъ погаснетъ красный день, —
За мной появится блуждающая тѣнь
Моей возлюбленной орлицы... [16: 389].

Народная баллада могла получить отклик в душе поэта, ибо он в этот период переживал глубокое горе после смерти первенца и любви-

мой жены. Не случайно в письме к А. А. Фету поэт признавался: «...по моим стихам можно проследить всю мою жизнь» [Цит. по: 4: 265]. Образ старого орла и в народных балладах, и в стихотворении Полонского символизирует неумолимость судьбы, разрушающей счастье, убивающей силы. Стихам подвластны и слабая голубка, и мощный орел.

Орел в литературе и фольклоре довольно часто появляется в паре со змеей, более противоречивым образом, который может символизировать как силы зла, так и мудрость, дар прорицания. В отличие от небесного и горного жителя орла, сфера обитания змеи — ущелье, расселина. Появление символов орла и змеи вместе в средневековые трактуется, согласно энциклопедии «Мифы народов мира», как борьба Христа с сатаной [11: 260].

«Борьба орла со змеей или изображение орла со змеей в когтях символизирует победу духа» —

утверждает «Энциклопедия символов» [24: 824–825].

Эти символы в сочетании впервые использованы в средневековой русской литературе в «Повести о взятии Царьграда турками» Нестора Искандера (XV век), где рассказывается о знамени при основании Константинополя: схватке в воздухе орла и змеи, в которой побеждает змея, и только людям удастся спасти орла. В этой повести образы получают толкование, не отраженное в современных словарях символов:

«А орел — знамение крестьянское, а змий — знамение бесерманское» [14: 28].

Эти символы затем были использованы М. В. Ломоносовым в «Оде на взятие Хотина»: змей символизирует мусульманский Хотин, а Орлица — императрица Анна Иоанновна, при которой русскими войсками была одержана победа и взята эта турецкая крепость. Ломоносов был знаком с Воскресенской и Никоновской летописями, в которые помещена повесть о взятии Царьграда, поэтому возможно, что он опирался на символику древнерусского памятника. С помощью гипербол поэт подчеркивает величественный полет орла, его высоту и безудержность, а также зоркость, опасную для змеи:

Как в клуб змия себя крутит,
Шипит, под камень жало кроет,
Орел когда шумя летит
И там парит, где ветер не воет [11: 66].

В оде Г. Р. Державина «На счастье» орлы и змеи противопоставлены как символы высокого и низкого в людях, эти качества подчеркнуты эпитетами:

Следы орлов парящих видит
И пресмыкающихся змей [5: 124].

В басне И. И. Дмитриева «Орел и Змея» орел предстает как «пернатый царь», с «гордым взглядом», он «к солнцу взлетает». Змея — «завистливая тварь», которая может шипеть на орла, но не в силах причинить ему вред. Как в древнерусских текстах («Слово о полку Игореве», «Моление Даниила Заточника»), в образе орла воплощена высота духовного полета поэтического гения, противопоставленная поэтом злобному шипению критики, против выпадов которой и направлена была басня [6: 505].

Сочетание двух древних образов появляется в стихотворении Я. П. Полонского «Орел и змея» (1866). Символика этого произведения представляется многозначной и полно охватывающей все грани традиционного образа орла и атрибуты обоих образов. Подчеркнуты высота полета и гордость орла, севшего на гранитную гору, «подъ мятелями, гдѣ лишь ели однѣ вѣчно зелены». Змея выползает из обычного места обитания — расщелины, но расположенной на высокой горе, вызывая гордые слова орла:

«Высоко ты, змѣя, забираешься! — молвил он, — будешь плакать — расквѣешься!» [16: 453].

Однако змея поначалу предстает кроткой и признается в любви к орлу, прося показать ей необъятный мир, «сферы надзвѣздныя». Орел в этом стихотворении напоминает своего собрата из стихотворения «Орел и голубка». Доверчивый и могучий, он исполняет просьбу змеи. «Змея подколотная», спрятавшаяся под крыло орла от грозы, «его в сердце ужалила»,

И в очахъ у орла помутилось,
Онъ отъ боли упаль, какъ подстрѣленный,
А змѣя уползла и сокрылася
Въ глубинѣ, подъ гранитной расщѣлиной [16: 454].

Истолковать эти образы можно по-разному. Исходя из их традиционного символического значения, в стихотворении выражена мысль об опасности и силе зла, которое может восторжествовать над добром и великодушием благодаря хитрости и коварству. В то же время орлу можно уподобить наделенного высокими чувствами, великодушного и обманувшегося в отношении к себе человека, или творца, уязвленного непониманием и злобою критики. Если вспомнить литературную ситуацию середины 1860-х годов, в частности сложные отношения Полонского с издателями и критиками [23], можно предположить, что стихотворение отражает переживания поэта в связи с творчеством. Картина полета орла со змеей в когтях и победа змеи напоминают образ из Повести Нестора-Искандера,

однако пока нами не найдено сведений о знакомстве писателя с этой повестью. В целом именно в этом стихотворении можно видеть самое обобщенное представление о рассматриваемых образах — символах добра и духовной высоты, с одной стороны, и зла, коварства — с другой.

Таким образом, наделенный в русской традиции широким спектром символических значений образ орла в поэзии Полонского, удерживая некоторые из них, перекликается с редкими значениями образа в фольклорной поэзии и приобретает новые оттенки, связанные с осмыслением важнейших проблем бытия: жизни и смерти, добра и зла, силы и слабости.

Список литературы

1. Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. — М. ; Л. : АН СССР, 1947. — 188 с.
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М. : Высшая школа, 1989. — 408 с.
3. Гоголь Н. В. Тарас Бульба // Собр. соч. : в 6 т. — М. : Гос. изд-во худож. лит., 1959. — Т. 2. — 351 с.
4. Гузлаева У. А. Автобиографические мотивы в лирике Я. П. Полонского // Я. П. Полонский: творчество, судьба, эпоха (посвящается 195-летию со дня рождения поэта) : сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф., 27–29 мая 2015 года / сост. и науч. ред. Т. В. Федосеева. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2015. — С. 264–273.
5. Державин Г. Р. Стихотворения / вступ. ст. и подгот. текста В. П. Друзина ; примеч. В. А. Западова. — М. ; Л. : Советский писатель, 1963. — 455 с. — (Библиотека поэта. Малая серия).
6. Дмитриев И. И. Сочинения / сост. и коммент. А. М. Пескова, И. З. Сурат ; вступ. ст. А. М. Пескова. — М. : Правда, 1986. — 588 с.
7. Жуковский В. А. Собр. соч. : в 4 т. / вступ. ст. И. М. Семенко ; подгот. текста и примеч. В. П. Петушкова. — М. ; Л. : Гослитиздат., 1959–1960. — Т. 1 : Стихотворения. — 1959. — 480 с.
8. Исторические песни. Баллады / сост., подгот. текстов, вступ. ст. и примеч. С. Н. Азбелева. — М. : Современник, 1986. — 621 с.
9. Казанская история // Библиотека литературы Древней Руси ; под. ред. Д. С. Лихачева [и др.]. — СПб. : Наука, 2004. — Т. 10 : XVI век. — 617 с.
10. Ломоносов М. В. Избранные произведения / вступ. ст., сост., примеч. А. А. Морозова ; подгот. текста М. П. Лепехина и А. А. Морозова. — Л. : Советский писатель : Ленингр. отд-ние, 1986. — 558 с. — (Библиотека поэта. Большая серия).
11. Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. — М. : Советская энциклопедия, 1980–1982. — Т. 2 : К–Я. — 1982. — 719 с.
12. Народные баллады / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Д. М. Балашова. / общ. ред. А. М. Астаховой. — М. ; Л. : Советский писатель, 1963. — 447 с. — (Библиотека поэта. Большая серия).
13. Орел Российский / Изд. подгот. Л. И. Сазоновой. — М. : Индрик, 2015. — 376 с.
14. Повесть о взятии Царьграда турками // Библиотека литературы Древней Руси / под. ред. Д. С. Лихачева. — СПб. : Наука, 1999. — Т. 7 : Вторая половина XV века. — 581 с.
15. Повесть об Азовском осадном сидении донских казаков // Библиотека литературы Древней Руси / под. ред. Д. С. Лихачева. — СПб. : Наука, 2006. — Т. 15 : XVII век. — 530 с.

16. Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений : в 5 т. — СПб. : Изд. А. Ф. Маркса, 1896. — Т. 1. — 484 с. — URL : <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=131949> (дата обращения: 21.10.2019).
17. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 10 т. — М. : АН СССР, 1956–1958. — Т. 1 : Стихотворения, 1813–1820. — 534 с. ; Т. 3 : Стихотворения 1827–1836. — 558 с. ; Т. 4 : Поэмы и сказки. — 595 с.
18. Роспись статей журнала «Русская беседа». — URL : http://expositions.nlr.ru/ex_rare/slavophils/56_60/beseda.pdf (дата обращения: 21.10.2019).
19. Сказания и повести о Куликовской битве / Изд. подгот. Л. А. Дмитриевым, О. П. Лихачевой. — Л. : Наука : Ленингр. отд-ние, 1982. — 422 с.
20. Слово Даниила Заточника // Библиотека литературы Древней Руси / под ред. Д. С. Лихачева. — СПб. : Наука, 2004. — Т. 4 : XII век. — 685 с.
21. Слово о полку Игореве // Библиотека литературы Древней Руси / под ред. Д. С. Лихачева. — СПб. : Наука, 2004. — Т. 4 : XII век. — 685 с.
22. Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. — СПб. : Изд. Имп. Акад. наук, 1865. — Т. 2 : Стихотворения. — Ч. 2. — 736 с.
23. Федорова Е. А. Я. П. Полонский и Н. А. Некрасов. Литературные связи 1860–1870-х годов // Я. П. Полонский. Вопросы творческой биографии : моногр. / отв. ред. Т. В. Федосеева. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2019. — С. 241-261.
24. Энциклопедия символов / сост. В. М. Рошаль. — М. ; СПб. : АСТ : Сова, 2008. — 1007 с.
25. Языков Н. М. Пловец. Избранная лирика / вступит. ст., сост. и коммент. В. И. Кулешова. — М. : Детская литература, 1975. — 191 с.

Сведения об авторе

Трофимова Нина Владимировна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы, Институт филологии Московского педагогического государственного университета (Москва).

Электронный адрес: *nvt.df@yandex.ru*

*N. V. Trofimova,
Moscow Pedagogical State University*

THE IMAGE OF AN EAGLE IN THE LYRICS BY YA. POLONSKY IN THE CONTEXT OF FOLKLORE AND LITERARY TRADITIONS

The poetic symbolism of the eagle image in Russian folklore and literature is diverse and quite stable. This image is associated primarily with the ideas of strength, flight altitude, power, freedom. In Ya. Polonsky's poetry the meanings of the image which rarely appear in folklore are realized and a new semantics appears reflecting the poet's personal and philosophical thoughts.

Ya. Polonsky; folklore; ballad; symbol; old Russian literature; Russian poetry of the XVIII–XIX centuries

*О. М. Буранок,
Самарский государственный
социально-педагогический университет*

*А. В. Игнашов,
компания «Творческий союз»*

«ХАНДРА И СОН М. В. ЛОМОНОСОВА» Я. П. ПОЛОНСКОГО: ПАМЯТЬ ЖАНРА

Творчество русского поэта и прозаика Я. П. Полонского отличается разножанровым характером. Жанр оды в его творчестве встречается редко. В статье дан обзор основных литературоведческих наблюдений, связанных со стихотворением «Хандра и сон М. В. Ломоносова». Рассматривается история его создания, анализируются строфика, ритмика. Сделан вывод о развитии в названном стихотворении одической традиции XVIII века.

«Хандра и сон М. В. Ломоносова»; Я. П. Полонский; генезис; жанр; ода; Просвещение; XVIII век

Я. П. Полонский не был первооткрывателем темы «стихотворения о Ломоносове». Достаточно вспомнить «Отрока» А. С. Пушкина, «Школьника» Н. А. Некрасова, «Ломоносова» А. Н. Майкова... И после Полонского было написано немало стихотворений на эту тему, но стихотворение Я. П. Полонского «Хандра и сон М. В. Ломоносова» не затерялось в поэтической ломоносовиаде.

Пятого апреля 1865 года, в день столетия со дня смерти М. В. Ломоносова, Я. П. Полонский выступил на празднике по случаю юбилея великого россиянина. К тексту стихотворения в Полном собрании сочинений поэта есть приписка: «Читано на юбилее Ломоносова пятого апреля 1865 года» [8, 1: 394]. Заметим, что 1860-е годы — особые в творчестве Полонского: еще Б. М. Эйхенбаум отмечал, что он «подошел почти вплотную к Некрасову — и это не случайно...», их сблизил гражданственность общественной позиции [12: 33–34]. Приглашение на официальное мероприятие привело к написанию поэтического текста, далекого от его художественного мира. Нельзя не заметить при этом, что тонкий лирик Полонский проявил себя в «Хандре и сне...» как стилист, уловивший особенности жанра оды.

К характеристике названного произведения Я. П. Полонского литературоведы обращались не так часто. В 1930-х годах в нем видели

изображение «трагической фигуры одиночки-просветителя, не имеющей ничего общего с трафаретным образом напудренного академика, сподвижника царей, канонизированного официальной легендой» [3: 66]. В. Н. Орлов в академической «Истории русской литературы» в разделе «Литература 1860-х годов» характеризовал Полонского как идеалиста, либерала, который пытался обрести свой некий средний путь, метался (кстати сказать, фраза, повторяемая в работах многих полонсковедов): «...либерализм стал для Полонского знаменем и программой действий» [7: 263, 268, 272]. Может быть, под влиянием Некрасова Полонский обратился к теме о Ломоносове и создатель «Поэта и гражданина» подсказал Полонскому мысль уйти от созерцательной лирики и обратиться к разработке гражданских, общественно значимых тем. Э. А. Полоцкая, вместе с другими исследователями, замечает, что в 1860-х годах у Полонского все чаще появляется гражданская тематика [9: 850–852]. «Русская лирика середины и второй половины XIX века, — отмечает Л. Я. Гинзбург, — развивалась в условиях господства социально-психологической прозы — обстоятельство очень для нее существенное» [2: 238]. Очевидно, что при всех своих «метаниях» Полонский не избежал влияния социально-психологической прозы и, шире, гражданско-политической лирики поэтов некрасовской школы.

В начале XXI века возрос интерес к жизни и творчеству Я. Полонского. Динамику контекстовых форм в творчестве поэта рассмотрела омская исследовательница И. С. Назарова. Характеризуя лирику Полонского 1860–1870-х годов, она определила особенности конструкции книг Полонского: «...двухчастность как фактор целостности... от диалога к диалогу» [6: 16]. Пензенский ученый С. В. Морозова проанализировала взаимосвязь романтических и реалистических тенденций, а через них определила творческую индивидуальность Полонского. Спорным, на наш взгляд, является ее суждение о том, что обобщающих, значительных работ до ее диссертации нет: «Это, скорее, — считает Морозова, — отзывы о поэте» [5: 4]. Конечно, были и до ее диссертации интересные концептуальные работы о Полонском и его эпохе. В связи с анализом стихотворения «Хандра и сон М. В. Ломоносова» наиболее важными на сегодняшний день для нас являются наблюдения в кандидатской диссертации ишимской исследовательницы И. Г. Вьюшковой «Мотивный комплекс сна в поэзии и прозе Я. П. Полонского» [1: 135-144].

В 2014 году в Рязани вышла в свет комплексная монография «Яков Петрович Полонский: личность и творчество в истории и русской культуре» под редакцией профессора Л. В. Чекурина, которому принадлежит методологически важная для нашего исследования статья «Историческая тематика в творчестве Я. П. Полонского» [11]. В ней было отмечено постоянное внимание поэта к отечественной истории, в том числе к таким

замечательным историческим личностям XVIII века, как Петр Первый, Ломоносов и другие, что выделяет в своей обстоятельной рецензии на коллективную монографию А. А. Решетова [10: 225].

Стихотворение «Хандра и сон М. В. Ломоносова» объемно, состоит из 149 стихов, 7 разновеликих строфоидов: от 4 до 41. Мы скажем, что это некая лирическая повесть с двумя вынесенными в заглавие темами-мотивами: «хандра» и «сон», причем это мотивы разновеликие. Мотивы перетекают от хандры, о которой поэт повествует в первых пяти строфах, ко сну в шестой строфе.

Как известно, стратегия создания и использования художественного слова во многом определяется особенностями жанровой поэтики, характером литературных и социокультурных контекстов, нацеленностью на эксперименты с литературным словом (своим и чужим), стремлением увидеть различные стороны трагического, комического и т. д.

Ломоносов у Полонского — «Борец великий / За просвещение страны, ему родной, / Борец, — измученный бесплодною борьбой...» [8, 1: 394].

В первой строфе Я. П. Полонский создает образ великого, но глубоко больного, несчастного человека: «унывающий», «души его больной», «отвлечь от тысячи печальных размышлений», «час унылый и глухой»... в итоге — «страданьями судьбой расплачивался гений». «Так он хандрил», — заключает поэт.

Мы трактуем понятие хандры как тоску, скуку, уныние, упадок духа, апатию, печальное настроение, грусть. Мотив хандры, так мощно представленный поэтом, открыл эту лирическую ситуацию и сделал зримой для читателя. Мы усматриваем в этом «вековую поэтическую традицию» (выражение Л. Я. Гинзбург применительно к лирике Н. А. Некрасова) [2: 238]. В стихотворении «Хандра и сон М. В. Ломоносова» Полонский поднимает в буквальном смысле «вековую» традицию: он следует жанровой характерности оды. Русская ода XVIII столетия (прежде всего, ломоносовская) явилась генезисом большого поэтического полотна. Очевидно, стихотворение имело не только «подносной» характер (есть указание на случай — юбилейную дату), но и высокий стиль (штиль) всего столетия; торжественная интонация, композиция — соблюдение канонов русской оды XVIII века и т. п.

Характерность одического жанра в отношении к анализируемому стихотворению не случайна: социальный аспект доминирует в оде XVIII века — то же и у Полонского. Вместе с тем некрасовское, как справедливо подчеркивают многие исследователи творчества Полонского, масштабно проявлено в «Хандре и сне М. В. Ломоносова», — тут и «русский сеятель», и «тяжелая борьба», «рубище», «пахарь», «работник» и многое другое, масса ассоциативных связей, мотивы социальной вины... Став-

ропольский исследователь стиля и языка поэзии Я. Я. Полонского А. И. Лагунов не зря отмечает в его стихах 1860-х годов большое количество слов из разряда общественно-политической лексики, передающих «частое обращение к вопросам современности» [4: 44–47].

Организация художественного пространства этого произведения такова, что мотив хандры перетекает в мотив сна. «Сон как ряд пересказанных сновидений — пишет И. Г. Вьюшкова, — входит в сюжет стихотворения «Хандра и сон М. В. Ломоносова» [1: 14].

Хандра

Росла, росла и в грезы превратилась,

И облеклась в виденья

... и погрузился он

В пророческий, глубоко ясный сон [8, 1: 396–397].

Тем не менее происходит и трансформация поэтической, в данном случае — одической, традиции. Тонкий лирик, мастер психологического рисунка, Полонский в этом произведении стал вдохновенным защитником Ломоносова: «Страданьями с судьбой расплачивался гений» [8, 1: 397]. Строка психологически тонко рисует внутреннее состояние героя. Конечно, идеологическая и риторическая парадигмы превалируют в стихотворении над всеми другими: образ Ломоносова, образ Петра, хотя и восходят к реальным историческим лицам, но не являются достоверно историческими. «Муза, Геликон покинув... сошла в край суровый... подошла к нему — и погрузился он в пророческий, глубоко ясный сон» [8, 1: 399]. «Приснился... сад и праздник юбилея», «Тень Ломоносова зовут из-за могилы» [8, 1: 400] — идет суперлативное, в духе классицистической русской оды описание праздника, чествование юбиляра. И, наконец, заключение: четверостишие в котором сочетание трех-пяти-шестистопного ямба с пиррихиями, женской рифмы (первые две строки) с мужской (остальные строки) удачно завершают повествование.

«Хандра и сон М. В. Ломоносова» — юбилейное стихотворение, и в этом оно тоже близко жанру оды — стихотворению на случай.

... Не будем немые, примем

Его привет загробный и поднимем

Во славу разума торжественный бокал,

С прошедшим сочетав грядущий идеал [8, 1: 400].

Я. П. Полонский стилистически точно, образно, эмоционально воспроизводит жанровую традицию оды XVIII века. Мы не обнаружили каких-либо воспоминаний об этом вечере и об этом произведении, и рас-

сма­три­ва­ем его как факт истории литературы. В общем, неорганичный для Полонского жанр, с точки зрения читателя XXI века, удачно сближает нас с XVIII веком.

Список литературы

1. Вьюшкова И. Г. Мотивный комплекс сна в поэзии и прозе Я. П. Полонского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. — СПб., 2011. — 22 с.
2. Гинзбург Л. Я. О лирике. — Л. : Советский писатель, 1974. — 409 с.
3. Грушкин А. Полонский // Литературная энциклопедия : в 11 т. — М. : Коммунист. акад. ; Советская энциклопедия ; Художественная литература, 1929–1939. — Т. 9. — С. 66.
4. Лагунов А. И. Поэзия Я. П. Полонского в 1860-х гг.: вопросы стиля и языка // Язык и стиль художественного произведения : тез. докл. 9-й науч.-теорет. и метод. конф., организуемой каф. рус. лит. (26–28 мая 1966 г.). — М. : Моск. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина, 1966. — С. 44–47.
5. Морозова С. Н. Творческая индивидуальность Я. П. Полонского: романтических и реалистических тенденций : автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Пенза, 2010. — 19 с.
6. Назарова И. С. Динамика контекстовых форм в творчестве Я. П. Полонского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Омск, 2009. — 18 с.
7. Орлов П. Н. Полонский // История русской литературы : в 10 т — М. ; Л. : АН СССР, 1941–1956. — Т. 8. — Ч. 2 : Литература 1860-х годов. — С. 261–284.
8. Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений : в 5 т / изд., просм. автором; с двумя портретами, гравированными на стали Ф. А. Брокгаузом в Лейпциге. — СПб. : Изд. А. Ф. Маркса, 1896. — Т. 1. — 408 с.
9. Полоцкая Э. А. Полонский // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. — М. : Советская энциклопедия, 1968. — Т. 5. — С. 850–852.
10. Решетова А. А. Яков Петрович Полонский на Рязанской земле // Известия Уральского Федерального университета. Сер. 2, Гуманитарные науки. — Т. 18, № 3 (151). — 2016. — С. 217–230.
11. Чекурин Л. В. Историческая тематика в творчестве Я. П. Полонского // Яков Петрович Полонский: личность и творчество в истории и русской культуре / под ред. Л. В. Чекурина. — Рязань : Первопечатник, 2014. — 208 с.
12. Эйхенбаум Б. М. Я. П. Полонский // Полонский Я. П. Стихотворения. — 2-е изд. — Л. : Советский писатель, 1954. — С. 5–41. — (Библиотека поэта. Большая серия.)

Сведения об авторах

Буранок Олег Михайлович — доктор филологических наук, доктор педагогических наук, заведующий кафедрой русской, зарубежной литературы и методики преподавания литературы, Самарский государственный социально-педагогический университет (Самара, Россия).

Электронный адрес: olegburanok@yandex.ru

Игнашов Александр Викторович — кандидат филологических наук, член Союза писателей России, Союза театральных деятелей России, Союза журналистов России, художественный руководитель компании «Творческий союз» (Самара).

Электронный адрес: drama-ignashov@yandex.ru

*O. M. Buranok,
Samara State University of Social Sciences and Education*

*A. V. Ignashov,
“Creative Union”*

**“THE SPLEEN AND THE DREAM OF M. V. LOMONOSOV”
Y. P. POLONSKY: MEMORY OF THE GENRE**

Russian poet, prose writer Y. P. Polonsky throughout his many years of literary activity is known for an abundance of genres. However, the ode genre in his work is rare, the confirmation of this is “The Blues and the Dream of M. V. Lomonosov”. The article gives an overview of the main literary observations about this poem, analyzes the history of its creation, stanza, rhythm.

Genesis; genre; “The Blues and the Dream of M. V. Lomonosov”; ode; Polonsky; Enlightenment; XVIII century

УДК 821.161.1-1.09«18»

*Ю. Б. Орлицкий,
Российский государственный гуманитарный университет*

**«СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ» ПОЛОНСКОГО
В КОНТЕКСТЕ ЕГО ТВОРЧЕСТВА
И РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ XIX ВЕКА**

В статье рассматривается место трех прозаических миниатюр Я. П. Полонского, им самим определенных как «стихотворения в прозе» и вошедших в собрания сочинений поэта вместе с другими стихотворными произведениями. Авторская датировка позволяет предположить, что они написаны не под непосредственным влиянием аналогичных произведений И. С. Тургенева, а одновременно или раньше них. Устанавливается биографическая связь сочинений двух авторов. Ретроспективный взгляд позволяет видеть, что традиция названной формы имеет глубокие корни в истории европейской и русской словесности.

стихотворение в прозе; прозаическая миниатюра; Я. П. Полонский; И. С. Тургенев; «сказки»

Наряду с широко известными стихами и прозой перу Я. П. Полонского принадлежат три небольшие прозаические миниатюры: одна,

названная «Две фиалки», и две незаглавленные, составляющие своего рода мини-цикл — «Стихотворения в прозе». Сразу хочется обозначить годы их написания, но тут и возникает первая проблема: «Две фиалки» включены во второй том (в часть «Стихотворения разных годов») его Полного собрания сочинений в десяти томах 1886 года с датой 1849 год в общий ряд обычных стихотворений, однако его особая природа обозначена в кавычках после названия текста в оглавлении этого тома; в пятитомном Полном собрании стихотворений 1896 года оно тоже попало в стихотворный раздел, но на этот раз — в число более поздних (1870–1875) и без обозначения своей «прозаичности» ни после заглавия, ни в оглавлении.

Два других текста в издании 1896 года оказываются в разделе «1875–1880» и названы и в книге, и в ее оглавлении просто «стихотворениями в прозе». Однако в первой части «Прибавлений к Полному собранию сочинений» Полонского 1895 года они составили отдельную (последнюю) часть в составе тома «Повестей и рассказов», то есть помещены не в стихотворный, а в прозаический том и, соответственно, контекст. Таким образом, можно сказать, что и для самого автора статус его «стихотворений в прозе» — прозаический или стихотворный — был не вполне понятен. Определенной загадкой остается и год их написания, что особенно важно, потому что напрямую соотносится со временем написания знаменитых тургеневских миниатюр.

В любом случае ранние датировки, данные в пятитомнике 1896 года, позволяют, по крайней мере, не относить однозначно прозаические миниатюры Полонского к числу «написанных в подражание Тургеневу произведений этого рода», как это обычно делается с легкой руки М. П. Алексеева, автора образцовой вступительной статьи о «Стихотворениях в прозе» в 13-м томе 28-томного Полного собрания сочинений Тургенева [1: 611]. Несмотря на несомненное сходство, миниатюры Полонского вполне могли писаться не только после тургеневских, а параллельно им (хотя, может быть, и под их непосредственным влиянием), а возможно и раньше их (по крайней мере, «Две фиалки»).

В связи с этим необходимо вернуться к дискуссии о происхождении и природе стихотворений в прозе как особой формы (или жанра) русской и — шире — мировой словесности. Обычно первая часть этого вопроса решается просто и однозначно: говоря словами того же Алексеева, именно тургеневские «“Стихотворения в прозе” ввели новый прозаический жанр малой прозы в русскую литературу» [1: 611].

Кроме того, аналогичным образом рассуждают и составители некоторых французских изданий, ставя Ш. Бодлера у колыбели “*Ромес ен прозе*”, которые при этом столь же однозначно называются некоторыми исследователями, в том числе французскими, непосредственными источниками тургеневских «Стихотворений в прозе». Однако в нашей стране,

благодаря изданию в «Литературных памятниках» подготовленной под руководством Н. И. Балашова книги Алоизиуса Бертрана «Гаспар из тьмы», включающей исследования и переводы французских прозаических миниатюр, начиная с конца XVIII века (от Э. Парни и А. Бертрана), стало очевидно, что прозаическая миниатюра (в том числе и именованная «стихотворением в прозе»), была известна во Франции задолго до Бодлера и существовала до его знаменитой книги 1869 года [2]¹.

Аналогичным образом и в России опыты миниатюрной прозы в разных вариантах складываются задолго до Тургенева; пожалуй, в наиболее похожем на его цикл виде (то есть, по удачному определению Н. Грыкаловой и О. Симчич, унаследовавшем

«...от лирического стихотворения... <...> ...небольшой объем, бессюжетную композицию, повышенную эмоциональность, установку на выражение субъективного впечатления или переживания не стихотворными средствами» [4: 6]),

это происходит уже на страницах русских журналов конца XVIII — начала XIX века. Причем среди авторов ранних русских лирических прозаических миниатюр находим не только забытых ныне литераторов, но и Радищева, Рылеева, Батюшкова, Карамзина, Веневитинова, Жуковско-го, Муравьева, Анну Бунину, Гоголя, Сомова, Станкевича, Одоевского, Брянчанинова и др. Наиболее отчетливым прообраз тургеневского цикла мы склонны видеть в книге Федора Глинки «Опыт аллегорий в стихах и прозе» (1826) (подробнее раннюю историю русской прозаической миниатюры см. [5]).

Еще одним очевидным источником «стихотворений в прозе», как мы в дальнейшем будем называть только подчеркнуто лирический вариант более нейтрального и поэтому более работоспособного названия интересующей нас формы, возникает практически параллельно в результате активной практики перевода стихотворных текстов прозой. Вопреки существующему мнению, в русской культуре конца XVIII — начала XIX века их тоже было немало, и по своей природе они объективно как раз и оказываются «стихотворениями в прозе» в буквальном смысле этого понятия. Вспомним хотя бы четыре переведенные с французского «Читалагайские оды» Державина; пространные элегии очень популярных в России того времени английских поэтов-сентименталистов — Юнга, Томсона и Грея (в том числе карамзинский перевод двух частей — «Зимы» и «Лета» — из «Времен года» Томпсона); прозаические переводы Вяземским «Сонетов» Мицкевича (1827), по поводу которых русский поэт писал:

¹ В этом издании отметим капитальную статью Н. И. Балашова «Алоизиус Бертран и рождение стихотворения в прозе» (С. 235–294) и подборку переводов на русский язык «Из истории французского стихотворения в прозе XIX века» (С. 144–233).

«Близкий перевод, особенно же в прозе, всегда предпочтительнее такому, в котором переводчик более думает о себе, чем о подлиннике своем... <...>

...Переводы в стихах приятны и льстят более суетности переводчиков; но могущество стихотворства так сильно, что, забывая о подлиннике, мы судим перевод как оригинальное творение; переводы в прозе полезнее, более действуют на язык, на который переводят, более пускают идей, образов в обращение и всегда совершеннее знакомят и сближают литературы и языки» [8: 226].

Надо вспомнить также переводы сонетов Петрарки Шишковым и Катениным; прозаические переводы стихов Байрона, выполненные М. Ю. Лермонтовым, автопереводы на французский язык лучших стихотворений Е. А. Баратынского, 14 переводов А. А. Григорьевым стихотворений Г. Гейне, включенных в его «Обозрение русской литературы в 1852 г.». Нельзя не упомянуть также регулярно превращающиеся на русской почве в прозаические миниатюры «Песни» Оссиана и «Идиллии» Гесснера и даже самые первые известные нам под названием «стихотворение в прозе» литературные произведения, тоже имеющиеся в русских переводах — «Книдский храм» и «Дорога в Пафос» М. Монтескье.

Этот список можно продолжать и продолжать, однако и сейчас ясно, что в русской литературе до «Стихотворений в прозе» Тургенева наличествовало огромное количество произведений — как переводных, так и оригинальных, которым можно было дать это название. Автор «Сенилий» оказался лишь тем, кто благодаря своему незаурядному литературному таланту и в немалой степени — обаянию своей личности и авторитету — сумел заставить всех считать себя изобретателем этой формы, которую нередко стараются интерпретировать как особый жанр.

И. С. Тургенев словно бы специально сделал все, что было невозможно, чтобы говорить о единой жанровой природе его последней «поэмы» (как называл «Сенилии» Л. Гроссман). Даже если вспомнить определение строгого и осторожного М. Л. Гаспарова, который в статьях в «Краткой литературной энциклопедии» (1972) определяет «стихотворение в прозе» как «лирическое произведение в проз. форме», которое

«...обладает такими признаками лир. ст., как небольшой объем, повыш. эмоциональность, обычно бессюжетная композиция, общая установка на выражения субъективного впечатления или переживания» [3],

под него не подходит добрая половина текстов, включенных в тургеневский цикл. Кстати, из трех произведений Полонского в рассматриваемый жанровый канон тоже сможет попасть только первое, да и то с оговорками.

Действительно, не только жанровой, но и родовой разноречивой тургеневских «Сенилий» очень велик. Наряду с прозой цикл включает стихотворение («Я шел среди высоких гор...») и ряд диалоговых текстов

(к ним вполне можно отнести и миниатюры Полонского), а также несколько типичных притчеобразных сюжетных текстов. В достаточно широких пределах колеблется и длина произведений: «Два четверостишия», «Уааа» и «Повесить его» — достаточно большие, протяженностью в несколько страниц, рассказы, в то время как «Фраза», «Простота», «Брамин», «Ты заплакал», «Любовь» состоят из одного небольшого абзаца. Наконец, «Стихотворения в прозе» имеют принципиально различную строфическую ориентацию: одни используют традиционную строфу («Деревня», «Два брата»), другие — версейную («Н. Н.», «Мне жаль...»), третьи — специфическую именно для этой формы строфику, состоящую из относительно коротких стрóf, складывающихся из коротких же (укороченных по сравнению с традиционной прозой) предложений («Без гнезда»).

Абсолютизировать лирическую природу тургеневских миниатюр тоже нельзя, потому что провести грань между лирической и лироэпической миниатюрой часто бывает невозможно, тем более если они включают развернутые диалоги. Поэтому представляется целесообразным, во-первых, с особой осторожностью использовать очевидно метафорическое обозначение «стихотворение в прозе» и выбирать более нейтральные термины — «прозаическая миниатюра» или «малая проза». А во-вторых, отчетливо представлять себе, что провести стрóгую границу между собственно лирической прозаической миниатюрой и небольшим рассказом или эссе не всегда возможно и следует, очевидно, говорить о некоторой плавной, подвижной, относительной границе между ними. В-третьих, признать, что единственным регулярным признаком прозаической миниатюры является ее объем и непосредственно связанная с ним простота (или даже полное отсутствие) фабулы, основанной на одноэпизодности. Наконец, столь же подвижной и относительной, особенно в поэтике авангарда, представляется граница между миниатюрной прозой и минимальными текстами, состоящими из одного абзаца или строки — например, афористикой, записями в дневниках и записных книжках, фразами и т. д.

Кроме того, следует учитывать, что в литературе «синтетических» эпох стираются границы между собственно художественными произведениями и эссеистикой разного рода. Приходится признать, что в этом случае сам факт миниатюризации текста придает ему необходимую степень эстетичности, позволяющую без особых оговорок рассматривать и эти произведения в рамках единой структурно-жанровой целостности.

Почти одновременно с И. С. Тургеневым, причем как сразу после, так и незадолго до него, создает прозаические миниатюры не только Я. П. Полонский, но также и В. М. Гаршин («Она была милая девушка...», 1875; «Юноша спросил у своего мудреца Джаифара...» и «Когда он коснулся струн смычком...», 1884). Характерно, что все они не были предназначены для печати и опубликованы уже после смерти писателя,

когда им и «присвоен» — по образцу тургеневских — жанровый подзаголовок «стихотворения в прозе». По оригинальной же своей природе это были записи в альбом, в значительной степени маргинальные тексты.

В том же 1884 году в третьем номере журнала «Русское богатство» появляются «Думки в прозе», подписанные именем Каева (по мнению Масанова, это псевдоним начинающего тогда поэта К. М. Фофанова). Эти небольшие лирические рассказы («Головешки», «Жизнь», «Баловники», «Алмаз», «Церковь», «Зрелище») значительно больше тургеневских миниатюр по размеру, но вполне могут, тем не менее, рассматриваться в русле их традиций.

Еще один прозаик XIX века, творчество которого оказывается связанным с линией тургеневских миниатюр, — М. Е. Салтыков-Щедрин. Его «Забытые слова» были опубликованы сразу же после смерти писателя как отдельный самостоятельный текст на страницах «Вестника Европы» (1889. № 6. С. 846), а затем перепечатаны во многих других периодических изданиях.

«Нельзя, читая эту последнюю страницу Салтыкова-Щедрина, не вспомнить при этом одно из лучших “стихотворений в прозе” Тургенева (1878) — “Старуха” — писал современник...».

К концу XIX века в русской словесности накапливается значительное количество прозаических миниатюр, среди авторов которых находим немало известных поэтов и прозаиков: А. Жемчужникова, К. Льдова, А. Голенищева-Кутузова, В. Розанова и др. Причем «Ранняя весна» А. Жемчужникова (1892) (а точнее, ее прозаический «зачин», за которым следует полноценный стихотворный цикл) больше других миниатюр русских поэтов соответствует идеальному представлению о «стихотворении в прозе», то есть является практически полным прозаическим аналогом лирического стихотворения.

Чуть позднее, с приходом модернизма отталкивающиеся от опыта «странного Тургенева» поэты и прозаики делают прозаическую миниатюру одним из своих любимых жанров. Это можно сказать и об И. Анненском, и А. Добролюбове, и И. Коневском, и К. Бальмонте, и Андрее Белом и многих других. Постепенно миниатюра проникает также в массовую литературу. Причем некоторые из авторов рубежа веков используют в своих миниатюрах название «стихотворения в прозе», а другие предпочитают для своих миниатюры иные, авторские, наименования.

Вернемся, однако, к трем миниатюрам Я. П. Полонского. Вспомним его «Две фиалки», ни разу не переизданные после смерти поэта — в определенной степени, возможно, именно в силу их «похожести» на тургеневские «Сенилии»:

«На высоте, у каменной глыбы, охваченной корнями альпийской ели, на краю темного, бурями поломанного леса, цветет фиалка. За отрогами гор, на горизонте, светится утро. На синеве розовыми пятнами мелькают вечные снега заоблачных вершин; из глубоких ущелий, как голубой дым, ползут туманы.

Из-за них, высокий каменный утес сияет таким ослепительно-алым блеском, что фиалке чудится, что он пылает к ней самой возвышенной, вдохновенной любовью, и фиалка любит красоту его и испаряется нежным благоуханием.

Вдруг что-то промелькнуло... На сухой, желтый прутик села серая птичка и зачиликала...

— А я знакома с одной из сестриц твоих, — чиликала птичка. — Там, далеко, на северо-востоке, в березовой роще, за кустами дикой малины, у канавки, цветет она.

И так она мила была тогда, как пели соловьи, капал дождь, а я выглядывала из своего притаившегося в бузинном кусте гнездышка...

— Ах! если ты знакома с тою далекой сестрой моей и если ты опять когда-нибудь с нею встретишься, скажи ей, что из всех утесов, меня окружающих, есть один утес... Он раньше всех встречает Бога, несущего свет; цари орлы прилетают отдохнуть на грудь его: они знают, что никакие бури, никакие дождевые, пенистые потоки не в силах одолеть его... Скажи милой сестрице, что я каждое утро люблюсь им, и счастлива, когда мечтаю, что до него, изредка, с ранним ветерком, долетает аромат благоговейной души моей.

— Там, где цветет сестра твоя, — чиликает птичка, — нет ни заоблачных высот, ни стремнин, ни утесов, озаряемых блеском алого утра, и никакие орлы не летают там.

— Так для кого же она благоухает?

— Она без аромата, бедная, далекая сестра твоя.

— Без аромата!

— Красный мухомор, с белыми, точно серебряными пятнами, стоит от нее в двух шагах; она любит им и ревнует, когда земные мухи садятся на грудь его...

— Мухомор — это тоже утес?..

— Нет! Это гриб... толстый и жирный гриб, и тот, кто прилетает целовать его, — улетает отравленный.

Фиалка повесила головку и задумалась...

— Ну, так ничего, ничего не говори ты далекой сестре моей. Она не поймет меня... Прощай, перелетная птичка!» [7: 125–127].

Действительно, сходство с тургеневскими «Стихотворениями в прозе» здесь налицо, но как раз не с лирическим вариантом этой формы, а с диалогическим. То же можно сказать и о двух других «стихотворениях в прозе» Полонского, во второй из которых на первый план уходит к тому же (как это случается и у Тургенева) диалоговая составляющая, превращающая вторую миниатюру в сатирическую:

I.

Собираясь на теплый юг, высоко пронеслись облака и, дыша холодом, гордились, что хребты их, дымчатые и волнистые, солнце позолотило ярче, чем землю, на которую они отбросили подвижную тень свою...

— Мы выше земли и светлее земли!

— Не гордитесь, отозвалась им допотопная высь горы, как сединами прикрытая снегом; — я и выше вас, и светлее вас, и, несокрушимая, недостижимая, вижу обоих вас...

— Что же ты видишь?

— А вот часто я вижу, как в виде паров солнце с земли поднимает вас и для того поднимает вас, чтобы вы, как слезами раскаяния, орошали дождем грудь земли — грудь вашей единственной матери, за то, что вы похищали у нее огонь ее и этим же огнем, как перунами, раздирали покров ее и заслоняли ей солнце.

— Да... мы несем с собой молнии и гром, потому что мы, свободные от земных цепей, выше земли и светлее земли!

— Все, что живет и дышит, земля питает мириадами разнообразных плодов своих, а вы и ваши перуны — бесплодны...

— Очень нужно нам питать этих ничтожных козявок!.. человек, и тот, как муравей, едва заметен нам.

— Пусть человек, сын земли и солнца, земной любви и Божественного разума, едва заметен вам с высоты вашего величия, — но стремления его безграничны, и не вам уследить за полетом мечты его... До конца веков останутся на земле следы его веры и мысли, а вы бесследно унесетесь туда, куда ветер потянет вас... и завтра же... не будет вас...

— Нет, нет, нет! крутясь и сгущаясь, заголосили облака, уносимые ветром. Мы, вечно свободные, выше земли, светлее и даже святее земли!

— Но куда же вы?..

— Мы на юг, мы на юг летим...

— Зачем же вы тянетесь к северу?..

— На юг, на юг! Но ветер понес их на север — и горная высь не позабывала свободу их...

II.

Раз на жарком юго-востоке, в одну из долин, на раннем восходе солнца, из окрестных гор и пахучих лесов, сбежались вольные, дикие кони. Разгорались глаза их, морщились круто выгнутые, гордые шеи их, лоснились спины, развевались гривы, поднималась золотистая пыль, и далеко стоял гул от топота копыт их. И побежал за ними осел и стал кричать...

— Ты сюда зачем? — спросили его кони.

— А вы зачем?..

— Мы принесли на ристалище — а ты?

— Э... ге... ге! А я думал, что здесь будут уши мерять — у кого длиннее [7: 309–311].

Заметим, сходство с тургеневскими «стихотворениями в прозе» есть и здесь, зато практически нет необходимого для жанра в строгом смысле лирического начала.

Интерес к активному взаимодействию стиха и прозы в рамках одного произведения мы находим у Полонского и в других произведениях, например уникальной книге «Снопы» (1875), на равных включающей стихотворные и прозаические произведения разного объема. Причем разница их природы подчеркнута проникновением стихотворных фрагментов в прозу (в том числе целой поэмы «дедушки Крылова», занимающей более половины объема повести «Ночь в Летнем саду» и написанной типичным для баснописца типом стиха — вольным ямбом).

Еще одна важная для прозаических миниатюр Полонского параллель — сказки Тургенева, опубликованные в воспоминаниях поэта и сопровождающиеся отсылками в тургеневском «Сенилиа». Полонский пишет:

«В мое отсутствие Тургенев продолжал рассказывать детям моим свои послеобеденные сказочки, которые он, так сказать, импровизировал. Первая сказка, при мне им придуманная, не займет и страницы печатной, так она была мала и так похожа на одно из его стихотворений в прозе» [6: 438].

Далее Полонский приводит текст сказки «Капля жизни», а чуть ниже, процитировав еще одну тургеневскую миниатюру, пишет:

«Такова была фантазия Ивана Сергеевича. Фантазия эта, признаюсь, произвела тяжелое впечатление. Удивляюсь, почему И. С. ее не обработал и не поместил в числе своих стихотворений в прозе.

Я еще в Спасском читал их, когда он переписывал их в тетрадь с черным переплетом и, по словам его, не предназначал для печати. Но мало ли что приходило в голову Ивану Сергеевичу, не все же ему было записывать и затем печатать...» [6: 455–456].

Из этих фрагментов следует, что идея «стихотворений в прозе» как самостоятельного формально-жанрового образования находилась в фокусе внимания Я. П. Полонского, поэтому и факт появления миниатюр в его собственном творчестве представляется вполне закономерным.

Список литературы

1. Алексеев М. Стихотворения в прозе // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем : в 28 т. — М. : Акад. наук СССР, 1967. — Т. 13 : Повести и рассказы, стихотворения в прозе 1878–1883 : Произведения разных годов. — 735 с.

2. Бертран А. Гаспар из тьмы. Фантазии в манере Рембрандта и Калло / пер. Е. А. Гунста ; подгот. Н. И. Балашова, Е. А. Гунста, Ю. Н. Стефанова ; отв. ред. Н. И. Балашов. — М. : Наука, 1981. — 352 с. — (Литературные памятники).
3. Гаспаров М. Л. Стихотворение в прозе // Краткая литературная энциклопедия. — М. : Советская энциклопедия, 1972. — Т. 7. — Стб. 209.
4. Грякалова Н., Симчич О. Малые жанры в русской прозе XX века. Генезис и типология. — Perugia : Universita degli Studi di Perugia, 2003. — 161 с.
5. Орлицкий Ю. Русская прозаическая миниатюра: репрессированный жанр? // Славянские чтения. IX. — Даугавпилс : Сауле, 2013. — С. 94–107.
6. Полонский Я. П. И. С. Тургенев у себя в его приезд на родину // Проза / сост., вступ. ст., примеч. Э. А. Полоцкой. — М. : Советская Россия, 1988. — 496 с.
7. Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений : в 5 т. — СПб. : Изд. А. Ф. Маркса, 1896. — Т. 2. — 460 с.
8. Северная лира на 1827 год / подгот., примеч., сост. Т. М. Гольц, А. Л. Гришунин. — М. : Наука, 1984. — 415 с.

Сведения об авторе

Орлицкий Юрий Борисович — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Российский государственный гуманитарный университет (Москва).

Электронный адрес: *ju_b_orlitski@mail.ru*

*J. B. Orlitskiy,
Russian State University for the Humanities*

POLONSKY'S "PROSE POEM" IN THE CONTEXT OF BOTH HIS CREATIVITY AND RUSSIAN LITERATURE OF THE XIX CENTURY

The article analyzes the role of three prosaic miniatures by Ya. Polonsky which he has defined as "prose poems". They are included into his collected edition along with his other poems. The author's dating allows to suppose that they aren't written under the influence of the similar works by I. Turgenev, but they might be written simultaneously or even before Turgenev's ones. The study establishes the connection between the works by two authors. The retrospective analysis allows to see the tradition of the mentioned literary form which lies deep in the history of European and Russian literature.

Prose poem, prosaic miniature, Ya. Polonsky, I. Turgenev, "tales"

В. В. Лепехин,
Сегедский университет

ТИПЫ ДВОЙНИЧЕСТВА И ДВОЙНИКИ В ЛИРИКЕ Я. ПОЛОНСКОГО И А. БЛОКА

Статья посвящена теме двойников в русской поэзии XIX века, прежде всего, в произведениях Я. Полонского и А. Блока. Тема анализируется на широком фоне лирики таких поэтов, как А. Пушкин, М. Лермонтов, А. Полежаев, Н. Огарёв, А. Жемчужников и др. Предлагаемая автором типология помогает сузить круг произведений, в которых прямо или косвенно (как тема или мотив) раскрывается двойничество.

двойничество; двойник; поэзия; лирика; Я. Полонский; А. Блок; демоническое; Божественное

Вполне определенного и научно обоснованного понимания сущности двойничества, содержания и границ этого понятия пока в литературоведении и критике не существует. С одной стороны, двойничество как художественное явление неправомерно расширяется настолько, что специфика его размывается. Например, В. Шкловский понимал двойничество как «закон сопоставления», который оказывается «настолько широк, что его применение можно проследить почти в любом произведении» [15: 186]. Но, с другой стороны, названное явление нередко сужается, ограничивается социальными, психологическими, художественными критериями, и тогда изучаются лишь частные случаи отражения темы двойничества в русской и зарубежной словесности.

Уточнению смысла явления двойничества может помочь его типологизация. Опираясь на некоторые произведения древнерусской словесности, фольклора и литературу XIX — начала XX века¹, учитывая также различные толкования как самого понятия, так и термина «двойничество», мы выделяем несколько его типов и тем самым хотя бы приблизительно очерчиваем границы явления. Произведенный анализ позволяет выделить двойничество трех типов: а) *с-двоения*, б) *у-двоения*, в) *раз-двоения* [4; 3].

¹ В составленном автором списке писателей, так или иначе разрабатывавших тему двойничества, только в XIX — начале XX века значится более сорока имен. Очевидно, что учет всех вариаций на темы «с-двоения», «у-двоения» и зачатков «раз-двоения» (начиная с XVII века) в русской словесности требует специальной работы.

Наиболее древним, видимо, следует считать тип «сдвоения». Это *внешний* двойник, который образуется путем придания персонажу двойника извне, по воле автора, что характерно уже для древних мифологий и эпосов. Как отмечал Е. М. Мелетинский, в большинстве из них у культурного героя имеется демонический или комический двойник [8: 188–189, 193 ; и др.]. Здесь можно вспомнить также двойника Дон Кихота — Санчо Пансу, гоголевских Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича. Если же обратиться к древнерусской словесности, то одним из наиболее характерных произведений, построенных по типу сдвоения, станет «Повесть о Фоме и Ереме». Двойник этого типа не представляет собой *alter ego* лирического героя.

Двойничество по типу «удвоения» носит принципиально иной характер. Речь идет об удвоении персонажа: двойник появляется рядом с героем и последний видит в нем самого себя — и душевно, и психологически, и физически (иногда сопровождается мотивом зеркального отражения). Это также *внешний* двойник, но при этом удвоение не приводит к раздвоению личности персонажа изнутри.

Наконец, в художественной литературе встречается двойничество третьего типа, основанное на «раздвоении» персонажа, его личности, на рождении *внутреннего* двойника. Появление *alter ego* может стать следствием противопоставления в сознании героя идеала и действительности, хороших и дурных, имеющихся и желаемых черт характера, а также результатом персонификации прошлой жизни, столкновения новых и старых представлений о жизни и о себе и множества других причин.

В каких отношениях находятся эти три типа между собой? Наблюдаем несколько вариантов: вначале писатель *сдваивает* двух персонажей, придает герою двойника; затем двойничество персонажа переходит в его *удвоение*, двойник становится все более похож на оригинал; наконец, двойник входит в душу героя настолько глубоко, что герой чувствует *раздвоение* сознания, происходит персонификация части сознания в виде *alter ego*, что значительно расширяет сюжетные, художественные, идейные, особенно трагедийные и комические возможности разработки темы.

Возможна и обратная последовательность: писатель показывает *раздвоение* сознания героя вначале на психологическом уровне; далее происходит *удвоение* героя, двойник отделяется от оригинала, не теряя тесной взаимосвязи с ним; наконец, происходит *сдвоение*: двойник следует за лирическим героем, преследует его, пытается вытеснить из жизни, занять его место.

Последовательность появления в художественном тексте трех типов двойничества может меняться, возможны и другие варианты. Чаще же всего встречается контаминация двух типов двойничества. Конечно, возможны плавные переходные подтипы. При этом *a priori* можно ска-

зять, что в разные эпохи, в разных литературных течениях и направлениях (сентиментализм, романтизм, барокко, символизм, модернизм) преобладают разные типы двойников, созданных по типам *сдвоения*, *удвоения* или *раздвоения*. Особую глубину теме двойничества придали Байрон и его последователи в Европе и России, немецкие романтики (Гофман и йенский кружок), а в русской словесности — Серебряный век (прежде всего, символисты). Вместе с тем разработка темы прозаиками и поэтами того или иного времени также легко укладывается в предложенную схему. На наш взгляд, любые частные случаи двойничества всегда можно возвести к одному из типов, обозначенных выше.

Теперь обратимся к стихотворению Я. П. Полонского. Оно было напечатано в 1862 году в журнале Ф. М. Достоевского «Время» под названием «Двойник». Думаю, не надо напоминать, что Достоевский является автором повести с тем же названием (1846). Первоначальный вариант Полонский послал Льву Толстому, при этом прибавил:

«Посылаю Вам, граф, стихотворение, написанное мною вчера под влиянием нескольких аккордов, взятых Вами из пьесы Шуберта...» [11].

Таким образом, толчком для написания произведения стали и музыка романса Франца Шуберта, и стихотворение Генриха Гейне. Интересно было бы установить, на каком языке — немецком или русском — исполнялся *Doppelgänger* (стихотворение было широко известно благодаря переводам И. Тюменева, Н. Огарёва и более поздним — И. Анненского и А. Блока). Заметим, что первая редакция «Двойника», посланная Толстому, заметно отличается от окончательной.

Двойник в стихотворении Полонского создан по типу удвоения. Лирический герой идет вечером по лесу, слышит за собой шаги. Кто-то следует за ним шаг в шаг, словно преследует его. Лирический герой не выдерживает психологического напряжения, поворачивается и идет навстречу своему двойнику.

Как поэт характеризует преследователя? Двойник одновременно представляется и привидением, и призраком, и «обманом фантазии больной», то есть выступает как нечто бесплотное, обманчивое. Вместе с тем двойник лирического героя говорит, отвечает, с ним возможен диалог. Можно даже пойти ему навстречу как реальному человеку.

А каковы отношения между лирическим «я» и его *vis-à-vis*? Двойник пугает лирического героя и «пророчит» ему что-то. Двойник обвиняет лирического героя в том, что он отравляет двойника своими сомнениями.

В самом общем плане всех двойников героя или персонажа — как в прозе, так и в поэзии — можно разделить на две большие группы: двойник-враг (демон, бес, любая нечистая сила, иногда скрывающаяся

под маской друга) и двойник-друг (истинное «я» героя, его защитник, помощник, покровитель, ангел). Первый обычно выступает обвинителем, роковым преследователем, разрушительно действует на личность и на судьбу героя, нередко стремясь вытеснить его из жизни, подменить собой; второй — стремится помочь герою, наставить его на путь истинный.

В стихотворении Полонского мы встречаемся с двойником-другом (редкий случай). Двойник есть «живой родник поэзии» лирического героя. А какая же роль отводится alter ego? Оказывается, лирический герой мешает двойнику ясно видеть мир и человека, не дает «внимать гармонии» природы, а главное, как уже говорилось, «отравляет» двойника-друга сомнениями, ведь они суть враги истинного поэтического чувства². Таким образом, в двойнике персонифицирована лучшая, чистая, возвышенная сторона личности лирического героя. С одной стороны, двойник — это и совесть лирического «я», и его молодость, его собственные юношеские мечты, которые он предал, с другой — это помощник, обличающий лишь для того, чтобы вернуть героя на путь истинный. В этом случае роль двойника будет исполнена: лирический герой и двойник сольются в единой личности, двойничество будет преодолено.

Если бы поэт остановился на этом, мы бы имели дело с одним из многих произведений на тему двойничества, в котором повторяются мотивы, нередко встречающиеся и до Полонского, причем не только в русской, но и европейской поэзии — английской, и особенно немецкой. Однако произведение Полонского оригинально и уникально, даже на фоне всей «двойникологии» мировой литературы.

Вначале лирический герой боится двойника, его пугают шаги за спиной, но после того как двойник открылся лирическому герою, уже он — в образе второго «я» — боится героя. Но мало того: у Полонского возникает еще один тонкий, глубокий и единственный в своем роде психологический мотив. Двойник явился к лирическому герою, а кажется, что наоборот: лирический герой предстал перед своим собственным двойником:

...Двойник мой на меня глядел с таким смятеньем,
Как будто я к нему среди ночных теней —
Я, а не он ко мне явился привиденьем [12, 2: 80].

Итак, вначале возникает двойник, созданный по типу удвоения, затем они меняются местами (как будто не двойник открылся очам ли-

² В стихотворении «К демону» лирический герой Полонского признавался: «И я сын времени, и я / Был на дороге бытия / Встречаем демоном сомненья». Двойник-демон довольно часто встречается как в английской, так в немецкой и русской поэзии. А главное «призвание» демона — посеять в душе человека сомнения. Здесь можно вспомнить и Гегеля, утверждавшего, что главным врагом веры является не безбожие, а сомнение. В стихотворении Полонского не демон сеет сомнения, но, напротив, лирический герой своими сомнениями мешает двойнику.

рического героя, но герой агрессивно возник пред двойником). Здесь просматривается тип раздвоения, то есть в стихотворении Полонского мы видим комбинацию двух типов двойничества — вначале удвоение, затем раздвоение.

Косвенным образом в этом стихотворении Полонского можно также увидеть и двойничество, производное от дилеммы поэт и гражданин (по типу раздвоения). В русской поэзии впервые ее ясно сформулировал Рылеев в поэме «Войнаровский» (посвящение Бестужеву): «Я не Поэт, а Гражданин». Позже Некрасов повторил эту формулу другими словами: «Поэтом можешь ты не быть, / Но гражданином быть обязан». Хотя, ради справедливости, надо сказать, что мы встречаем разработку этой темы и у Пушкина в «Разговоре книгопродавца с поэтом», и у Лермонтова в стихотворении «Журналист, читатель и писатель». У Полонского двоение на поэта и гражданина выражено не в форме «или — или», а скорее в виде «и — и»: ты «обязан» быть поэтом, но если ты истинный поэт, ты неизбежно станешь гражданином: воздавая должное чистому искусству, ты не забудешь о своей гражданской позиции. Эти мысли и чувства выражены в стихотворениях «Поэту-гражданину», «Блажен озлобленный поэт», «В альбом К. Ш.» В последнем из названных стихов Полонский уточняет:

Писатель, если только он
Есть нерв великого народа,
Не может быть не поражен,
Когда поражена свобода [13: 114].

Надо сказать, что внутренняя борьба в душе между чистым поэтом и бунтарем-гражданином — самый легкий, пожалуй, вид двойничества, а у многих поэтов такого рода двоения даже не чувствуются. Вместе с тем нельзя не обратить внимания, что даже у гениальных поэтов художественная сторона в гражданских стихах всегда слабее, чем в произведениях лирических или драматических.

Поскольку сам Полонский называл романс Шуберта на слова Гейне в некотором смысле вдохновителем своего произведения, коротко сравним два текста. Нередко «Двойника» Гейне (1823–1824) анализируют по переводу И. Анненского³, который является, скорее, переложением:

Ночь — и давно спит закоулок:
Вот ее дом — никаких перемен,
Только жилицы не стало, и гулок
Шаг безответный меж каменных стен.

³ Знаменитое произведение Гейне перевел и Блок, но в статье мы не будем касаться этого вопроса.

Тише. Там тень... руки ломает,
С неба безумных не сводит очей...
Месяц подкрался и маску снимает.
«Это — не я: ты лжешь, чародей!
Бледный товарищ, зачем обезьянить?
Или со мной и тогда заодно
Сердце себе приходил ты тиранить
Лунною ночью под это окно?» [1: 189]

Теперь приведем дословный перевод стихотворения Гейне:

«Тихая ночь, спит переулок; в этом доме жила моя возлюбленная, она уже давно покинула город, но дом все еще стоит на том самом месте. Там же стоит и человек, он смотрит ввысь, и ломает руки от приступов боли; мне страшно, когда я вижу его лицо, — луна показывает мне мой собственный образ. Ты двойник, ты бледный спутник мой! Зачем подражаешь моим любовным страданиям, которые некогда мучили меня на том самом месте в течение многих ночей?» (перевод наш. — В. Л.).

Как видим, Анненский вводит семантически значимые мотивы тени (у Гейне человек, а не тень), чародея (у Гейне двойник), обезьяны, луны, снимающей маску, а также безумия, которых нет в оригинале. Так же нет в немецком тексте и прямой речи лирического героя в кавычках. Вместе с тем Анненский не использовал в своем переводе важное слово «двойник», в целом же заметно усложнил и углубил гейневский вариант двойничества. В этом смысле можно сказать, что перевод русского поэта по пониманию содержания и смысла темы, по сложности её художественной разработки заметно выше оригинала.

Между «Двойниками» Гейне и Полонского нельзя не заметить принципиальные различия. У немецкого поэта двойник является как напоминание и воспоминание о прошлых любовных страданиях лирического героя, у Полонского же двойник — сам поэт в начале своего творческого пути. Двойник Гейне, созданный по типу удвоения, — это спутник, он *подражает* (кривляясь) лирическому герою, который в свете луны узнаёт в двойнике самого себя. Таким образом, можно сказать, что романс на стихи Гейне дал Полонскому лишь мысль, идею написать стихотворение на тему двойничества, в остальном же «Двойник» русского поэта по своей сути и содержанию — вполне самостоятельное произведение.

Перейдём к Блоку. В стихотворении «Двойник» (1909, 1914) [2, 2: 80] перед читателем типичный пример удвоения: лирический герой чувствует, видит, что он удвоился. Как поэт описывает двойника? Он стареющий юноша (у Полонского наоборот: в двойнике персонифицирована юность поэта). Двойник появляется «из ночи туманной» (типично гофмановский

мотив). Блок вводит также мотивы зеркала и сна. Двойник устал отражаться в зеркалах, устал быть своим собственным двойником, отражением лирического героя и себя самого. При этом лирическому герою знаком образ двойника, он где-то видел его раньше. «Туманная ночь» у поэта сочетается со сном; возможно, лирический герой уже видел своего двойника во сне: «...Странно, / Не снился ли мне он во сне?» [7].

Двойник показывает свою независимость от лирического героя, по меньшей мере, автономность: он улыбается «нахально», он исчезает по своей воле. При этом у Блока видим не единичное явление двойника, поскольку его можно встретить опять, он может явиться в любой момент, как бы живет своей жизнью, приходит и уходит. Заключительным же аккордом звучат последние строки:

Быть может, себя самого
Я встретил на глади зеркальной? [2, 2: 80].

У лирического героя остаются сомнения: быть может, я встретил себя самого, причем отраженным в зеркале. Итак, перед читателем сложная контаминация двойничества: двойник одновременно и выходит из ночи туманной, и снится лирическому герою, и отражается в зеркале. Так же, как у Полонского, в стихотворении Блока удвоение переходит в раздвоение. Двойник существует отдельно от лирического героя и вместе с тем внутри него: мой двойник — это «я сам». Правда, последнее утверждение у поэта значит в сослагательном наклонении, причем со знаком вопроса.

В связи с рассматриваемой темой интересны также стихотворения Блока «Двойнику» (1901), «Двойник» (1903) и цикл «Жизнь моего приятеля» (1912–1915).

В первом стихотворении поэт вводит новые мотивы, в частности двойничество и безумие. Тема развита еще глубже, самостоятельнее по отношению к немецкой романтике и русской поэзии, а также более мистично, с трагическими мотивами, которые заставляют иногда отождествить лирического героя и самого поэта, особенно если принять во внимание его дневники того времени.

Во втором стихотворении двойниками становятся «я» юный и «я» старик, «два Арлекина», оба «в звенящем наряде шутов». В цикле же поэт часто обращается к своему двойнику как к приятелю [2, 1: 120, 203 ; 2, 2: 154–160]. Эти произведения могут стать предметом отдельного исследования, здесь нашей целью было сопоставление лишь двух произведений с одинаковым названием — Полонского (1862) и Блока (1914).

Для полноты картины коротко скажем о других произведениях русской поэзии, в которых прямо или косвенно затронута тема двойничества, чтобы яснее представить себе на каком фоне родилось стихотворение Полонского.

В стихотворении Пушкина «Демон» (1823) двойник приходит к лирическому герою в юности, является ему как двойник-демон, откровенный двойник-искуситель, «злобный гений», привязывается извне (двойничество по типу сдвоения):

Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осень,
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи... [10: 13].

Двойник создан по типу сдвоения. Демон извне искушает лирического героя, «нашептывает» ему свои мысли. Стихотворение написано в прошедшем времени. Естественно предположить, что в зрелом возрасте герой освободился от двойника. Об этом свидетельствует и творческая биография поэта [6].

В стихотворении Лермонтова «Мой демон» (1829, в новой редакции — 1831), написанном пятнадцатилетним поэтом ещё при жизни Пушкина, читатель опять видит созданного по типу сдвоения двойника-искусителя, который мешает лирическому герою, вселяет в него страсти, разрушает вдохновение, пугает Музу. Но находится он не внутри поэта: «уныл и мрачен» он сидит на «недвижном троне» меж листьев желтых, облетевших» [6: 164–177]. Как и у Пушкина, лирический герой освобождается от двойника-демона⁴.

В 1828 году А. Полежаев написал стихотворение «Провидение» (1828). Своего двойника он, как и Пушкин, называет «злобным гением»:

Я погибал...
Мой злобный гений
Торжествовал!. [14: 98]

⁴ В связи с этим надо сказать об обвинениях Лермонтова как поэта и как личности в демонизме, причем такого рода утверждения встречаются в самых последних работах. Сторонники этой точки зрения совершают несколько ошибок. Во-первых, они отождествляют лирического героя и самого поэта, его творческую личность (это элементарная литературоведческая ошибка). Во-вторых, в поэме «Демон» Лермонтов показал двойственность самого Демона. Перед читателем предстает типичный пример раздвоения: с одной стороны, в нем живет мечта об утерянном рае, даже о возможном спасении благодаря любви к земной женщине, теплится стремление «веровать добру», с другой — в нем не угасает ненависть к Богу, к Его всевластию, желание любой ценой сохранить гордую независимость от Него. В-третьих, придется напомнить общеизвестные лермонтовские строки: «От страшной жажды песнопенья / Пускай, Творец, освобожусь, / Тогда на тесный путь спасенья / К Тебе я снова обращусь». Наконец, в-четвертых, если уж отождествлять самого поэта и его лирического героя, то следует придать прямое значение следующим словам позднего Лермонтова из «Сказки для детей» (1839): «Но я, расставшись с прочими мечтами, / И от него отделался — стихами!» Итак, поэт утверждает, что он «отделался» от демона. Сдвоение не перешло в раздвоение. И поэтому повторяющееся как аксиома мнение о демонизме личности поэта несправедливо, примитивно, и от него можно безболезненно отказаться.

Полежаев одним из первых ясно сказал, как можно избавиться от двойника, лирическому герою открылась демоническая природа явления и тогда он вспомнил о Спасителе:

Но мной забытый
Издавна Бог
Из тьмы открытой
Меня извлек! [14: 100]

У Н. Огарёва есть стихотворение «Смутные мгновенья» (1838). В нем он также касается проблемы двойничества и вслед за Полежаевым называет простой способ освобождения от двойника. Во-первых, двойников он называет «злобными пришельцами» (двойничество по типу сдвоения), во-вторых, чувство двоения посещает только в тяжкие, «смутные мгновенья» в жизни, в-третьих, его можно отогнать верой, которая, как клад, хранится в сердце.

Иногда, чтобы усилить трагизм двойничества, поэту надо заставить лирического героя отказаться от веры, отказаться от Бога. Тогда он оказывается беззащитным перед демоном, вступает с ним в диалог и даже начинает сомневаться, где он сам говорит или делает, а где к словам и поступкам его подталкивает демон. Но рано или поздно герой вспоминает о Боге:

Мне веру провидение дало;
И малодушия ничтожные страданья
Падут пред верой сердца моего... [9]

Таким образом, состояние двойственности есть лишь проявление малодушия, а «лекарство» от него — вера. Огарёв также перевел «Двойника» Гейне, однако влияние немецкого поэта на разработку темы двойничества в его собственном произведении незаметно.

Позже А. Жемчужников посвятил теме двойника стихотворение «Соглядатай» (1857), в котором, в частности, пишет: «Я не один; всегда нас двое. / Друг друга ненавидим мы». Здесь читатель видит двойничество по типу сдвоения и двойника-врага. Лирический герой сопротивляется двойнику разумом и сердцем:

Быть может, он меня погубит;
Борьба моя с ним нелегка...
Что будет — будет! Но пока —
Все мыслит ум, все сердце любит! [3]

В конце стихотворения поэт дает еще один рецепт сопротивления двойнику — надо мыслить и любить.

Пушкин, Лермонтов, Полежаев, Огарёв, Жемчужников понимали демоническую природу двойника, и у них было христианское понимание темы двойничества. Пушкин и Лермонтов не сказали прямо о пути освобождения от двойника, как мы полагаем, из художественных соображений, чтобы избежать элементов религиозного нравоучения. Полежаев же и Огарёв высказались открыто. Позже другие поэты предали забвению эту простую и ясную постановку вопроса и начали «напускать туману» в тему двойничества. Не случайно не только у поэтов, но и у прозаиков двойник нередко появляется именно из ночного тумана, как это наблюдается еще у Гофмана.

В связи с этим нельзя не отметить, что у лирического героя Байрона нет желания отделаться от демонического двойника, как это видим у названных пяти русских поэтов. Лирический герой Байрона восхищается двойником, воспевает его, считает олицетворением свободы. Свободы от чего? Не от чего, а от Кого. Конечно, от Бога. И здесь пролегал принципиальное отличие в разработке темы демонического двойничества Байроном (например, в поэме «Каин» — 1821), его последователями в Европе и русским романтическим байронизмом (в лице Пушкина, Лермонтова или Огарёва). Возродили же европейский байронизм с его мистически темным богоборческим уклоном русские символисты.

На фоне кратко проанализированных поэтических произведений на тему двойничества стихотворение Полонского выделяется тонким пониманием проблемы и своеобразным ее толкованием. Из всего богатства «двойничества» в русской поэзии XIX — начала XX века мы выбрали бы и поставили рядом с ним Пушкина, Лермонтова, Анненского и Блока. Все остальные произведения прямо или косвенно легко возвести к двойникам этих поэтов. Мы говорили только о поэзии, проза же предоставляет писателям более богатые возможности для разработки темы двойничества, но этих проблем по понятным причинам мы в данной статье не касаемся.

Список литературы

1. Анненский И. Ф. Избранные произведения / сост., вступ. ст. и коммент. А. В. Федорова. — Л. : Художественная литература : Ленингр. отд-ние, 1988. — 733 с.
2. Блок А. Стихотворения. Поэмы. Театр : в 2 т. / сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. В. Орлова. — Л. : Художественная литература : Ленингр. отд-ние, 1972.
3. Жемчужников А.М. Стихотворения. Поэтическая Россия. — М. : Советская Россия, 1988. — 336 с.
4. Лепяхин В. В. Тема двойничества в древнерусской литературе и фольклоре // *Dissertationes Slavicae. Supplementum.* — Szeged, 1981. — С. 59–73.
5. Лепяхин В. В. Двойники в древнерусской словесности и типы двойничества. — URL : https://drive.google.com/file/d/1i9yUOFF_s9D-R3DahAO1i9QsTkQx_osT/view (дата обращения: 01.11.2019).

6. Лепяхин В. В. Две вариации на одну тему: «Демон» Пушкина и «Мой демон» Лермонтова // *Dissertationes Slavicae*. — Szeged, 1995. — Вып. 21. — С. 151–177.
7. Максимов Д. Об одном стихотворении («Двойник») // *Поэзия и проза Ал. Блока*. — Л. : Советский писатель, 1975. — С. 152–183.
8. Мелетинский Е. М. *Поэтика мифа*. — М. : Восточная литература, 1976. — 403 с.
9. Огарёв Н. П. *Избранное / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Г. Елизаветиной*. — М. : Художественная литература, 1977. — 446 с.
10. Пушкин А. С. *Собр. соч. : в 10 т. / под общ. ред. Д. Д. Благого*. — М. : Гослитиздат, 1959–1962. — Т. 2 : *Стихотворения. 1823–1836*. — М., 1959. — 799 с.
11. Полонский Я. П. Толстому Л. Н. [1857 г.]. — URL : <http://tolstoy-lit.ru/tolstoy/pisma-tolstomu/letter-211.htm> (дата обращения: 01.11.2019).
12. Полонский Я. П. *Соч. : в 4 т.* — СПб. ; М. : М. О. Вольф, 1869–1874.
13. Полонский Я. *Стихотворения*. — М. : Советский Россия, 1981. — 272 с.
14. Полежаев А. И. *Стихотворения и поэмы*. — Л. : Советский писатель. — Ленингр. отд-ние, 1987. — 576 с.
15. Шкловский В. *Двойники и о «Двойнике» // Собр. соч. : в 3 т.* — М. : Художественная литература, 1974. — Т. 3. — С. 186–199.

Сведения об авторе

Лепяхин Валерий Владимирович — доктор филологических наук, профессор кафедры русской филологии, Сегедский университет (Сегед, Венгрия).

Электронный адрес: *lepahin@gmail.com*

*V. V. Lepakhin,
University of Szeged*

THE TYPES OF DUPLICITY AND DOUBLES IN THE POETRY BY YAKOV POLONSKY AND ALEKSANDER BLOK

The article is devoted to the topic of doubles in the Russian poetry of the XIX century, and above all, in the works by Ya. Polonsky, and A. Blok. The theme is also analyzed in a wider range of poetry, including such authors as A. Pushkin, M. Lermontov, A. Polezhayev, N. Ogarev, A. Zhemchuzhnikov and others. The suggested typology of doubles helps narrowing the circle of literary works in which the theme of duplicity is present directly or indirectly (as the main theme or motive).

Duplicity; doubles; poetry; lyrics; Ya. Polonsky; A. Blok; demonic; Divine

*Е. Л. Райхлина,
Тульский государственный педагогический
университет имени Л. Н. Толстого*

ВКЛАД ЛИРИКИ Я. П. ПОЛОНСКОГО В РАЗВИТИЕ РУССКОГО РОМАНСА XIX ВЕКА

В статье исследуется вклад лирики Я. П. Полонского в развитие русского романса XIX века. Отмечается простота, ясность и выразительность его стиха. Уделяется внимание лирическому герою поэзии Полонского, находящемуся в конфликтной ситуации с внешним миром. Раскрывается интимность лирики, которая делает стихи поэта напевными и доверительными. Особое внимание уделено роли художественной детали.

Я. П. Полонский; лирика; романс; лирический герой; поэзия; развитие русского романса

Чтобы определить творческий вклад Я. Полонского в развитие русского романса XIX века, рассмотрим развитие данного жанра на российской почве. Романс — это всегда выражение любовного чувства. При этом в романсе всегда присутствует или подразумевается адресат. При наличии обращения романс в каком-то смысле является диалогом, иногда внутренним. Романс — уникальное явление в отечественной художественной культуре. В нее он проник из Западной Европы в середине XVIII века, но к концу данного столетия стал представлять собой специфический жанр, вобравший в себя черты русской лирической песни. Со времени своего появления в России романс не только олицетворял чаяния какого-либо одного социального пласта, но и выражал суть всей эпохи.

«Термин “романс” установился в русском музыкальном обиходе в самом начале XIX века. Под этим названием подразумевалось лирическое вокальное произведение с инструментальным аккомпанементом, созданное на самостоятельный поэтический текст...» [2].

Подчеркнем: русский романс сформировался как жанр в первой половине XIX века, во время расцвета романтизма в мировой и русской литературе. В этот период важное значение в становлении русского романса играют известные композиторы, такие как А. Алябьев, А. Варламов и А. Гурилев.

Романсовое творчество зарождалось на основе народно-бытовой песенной лирики. Известным перечисленным выше композиторам большим подспорьем была лирика популярных поэтов. Огромное значение для развития русского романса имело творчество В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, Е. А. Баратынского, А. А. Дельвига и, конечно же, А. С. Пушкина. Именно поэзия А. С. Пушкина обогатила русский романс и сделала его крупным явлением. В данное время стали формироваться определенные разновидности русского романса: элегии, баллады, застольные песни. Сюда же примыкал еще один жанр лирического вокального исполнения — русская песня, более близкая к фольклорным образцам. Однако, прежде всего, в первой половине XIX века русский романс — это элегия созерцания и раздумья. И здесь должное следует воздать композитору М. Глинке, романсы которого по объективности и полноте содержания сравнивали с лирикой А. С. Пушкина.

Следует отметить, что к 1840–1850-м годам количество созданных романсов стало резко уменьшаться. В 1880–1890-х годах появляются новые имена композиторов, которые также становятся знаменитыми в жанре романса. Среди них С. И. Танеев, А. С. Аренский, А. К. Глазунов, П. И. Чайковский, А. П. Бородин, М. П. Мусоргский. В эти же годы появляются поэты, проповедовавшие психологическую лирику, пишущие о красоте русской природы, уходящей натуре, доле сожаления, грусти утраченного счастья. Среди них были А. А. Фет, А. К. Толстой, А. Н. Майков, Ф. И. Тютчев. К ним же примыкал и Я. П. Полонский.

Итак, заострим наше внимание на творческой личности поэта. В его лирике нет деления мира на реальный и ирреальный, что характерно для романтизма, но есть внешний мир общества и внутренний мир человека, что романтикам и свойственно. В его поэзии нет героя-бунтаря, но есть герой, не смирившийся с данной ему действительностью, обещающий ее разрушительную для человека силу и стремящийся вырваться из-под ее влияния. Основой конфликта героя с внешним миром является любовь и расставание, поэтому естественно, что внутренний диалог герой стихотворений Я. Полонского продолжает вести, как это и было принято в романсе. Остановимся на этом факте более подробно.

Первый сборник стихов Полонского «Гаммы» вышел в 1844 году. В этот период поэт вошел в большую литературу и уже не прекращал своей творческой деятельности. Настоящую популярность и народную известность принесли Полонскому его лирические стихи и романсы. Данный лиризм впоследствии оказал большое влияние на поэтов последующих поколений, одним из которых был А. Блок.

Простота, ясность, эмоциональная выразительность свойственны многим стихотворениям Полонского. И, пожалуй, здесь стоит назвать стихотворение — визитную карточку поэта «Песня цыганки», которое в своей простоте и ясности покорило читателей и слушателей искренностью и задушевностью:

На прощанье шаль с каймою
Ты на мне узлом стяни:
Как концы ее, с тобою
Мы сходились в эти дни [4: 62].

Интимность, цыганская напевность делают этот романс певучим и нежным. Кроме того, в нем звучат разговорные интонации, народная речь:

Вспоминай, коли другая,
Друга милого любя,
Будет песни петь, играя,
На коленях у тебя! [4: 62]

Поэт в романсе явно ориентируется на народное творчество, употребляя инверсии, эпитеты, обращения, намекающие на фольклорное начало в поэзии: «друг милый», «кибитка кочевая», «милый мой». Создавая особый эмоциональный колорит любви девушки-цыганки, он сближает романсовую форму с жанром философской думы.

В лирике Полонского много совершенно новых, неожиданных, им открытых образов. Среди них обнаруживаем следующие: «пришли и стали тени ночи»; «от зари роскошный холод проникает в сад» и т. п. Любовь в его поэзии — это чаще всего грустное воспоминание о том, что было, а впоследствии погибло. Это мечта о несбывшемся счастье, это предчувствие несчастья, это опасение за будущее, обреченное на страдание...

Стихотворением Полонского, являющимся предвестником романса, можно считать стихотворение «Дорога»:

Ну-ну, живей! Долга моя дорога –
Сырая ночь — ни хаты, ни огня –
Ямщик поет — в душе опять тревога –
Про черный день нет песни у меня [4: 21].

Это раннее стихотворение, написанное в 1842 году, содержит и сожаление, и тоску, и еле теплящуюся надежду. Оно само по себе история. И подобных произведений, которые потом становились романсами, было у Полонского достаточно.

«Вклад Я. П. Полонского именно в эту линию романса определяется преобладающим сюжетно-психологическим характером его лирики...» [1].

Именно поэтому в творчестве Я. Полонского появляется мещанский романс:

Я еду городом — почти
Все окна настезь — у соседки
В окошке расцвели цветы,
И канарейка свищет в клетке.

Я еду мимо — сквозь листы
Китайских розанов мелькает
Рукав кисейный, и сверкает
Сережка; а глаза горят... [4: 42]

Быт с большой силой врывается в напевный строй стихотворений Полонского. Такова, например, «Затворница»:

В одной знакомой улице —
Я помню старый дом,
С высокой, темной лестницей,
С завешенным окном.
Там огонек, как звездочка,
До полночи светил,
И ветер занавескою
Тихонько шевелил [4: 56].

В нем напевность соединилась с бытом и психологией человека, являвшегося представителем демократического общества. Произведение, непритязательное само по себе, музыкальное, завоевывает популярность у народа своей понятностью, напевной легкостью, простотой. Это стихотворение является маленькой историей, новеллой.

Стихотворение «Узница» явилось итогом темы, поднятой в «Затворнице». Оно реалистически-бытовое, близкое по своему наполнению демократическим реалиям:

Что мне она! — не жена, не любовница,
И не родная мне дочь!
Так отчего ж ее доля проклятая
Спать не дает мне всю ночь!..
<...> С койки глядят лихорадочно-знойные
Очи без мысли и слез,
С койки висят чуть не до полу темные
Космы тяжелых волос [4: 222].

Следует отметить, что, несмотря на суровое конкретное изображение героини, романтические корни в этом стихотворении не утратили себя.

Обратим внимание на особенность Полонского-лирика, которая состоит в том, что его художественная деталь выразительна сама по себе. Именно поэтому в его поэзии много бытовых, пейзажных или портретных черт, которые получают дополнительные эмоциональные признаки в виде ряда уточняющих психологических эпитетов или метафор, повторяющихся слов-лейтмотивов, выражающих одно настроение:

Не шевелятся ни губы, ни бледные
Руки на бледной груди,
Слабо прижатые к сердцу без трепета
И без надежд впереди... [4: 222]

В заключение отметим, что секрет популярности Полонского кроется в чистоте и строгости языка, сказовой манере стихов, почти фольклорной простоте и народной интонации. Простыми задушевными словами поэт говорит о родине, любви, природе и именно этим он близок русского романсу, его сути, а также понятен своим читателям.

Список литературы

1. Морозова С. Н. Жанр романса в творчестве Я. П. Полонского: соотношение романтического и реалистического // Известия Пензенского государственного педагогического университета имени В. Г. Белинского. — 2010. — № 15 (19). — С. 36–39.
2. Панова Ю. А. Методические рекомендации к изучению вокальных сочинений русских композиторов XIX века для студентов учреждений среднего профессионального образования отделений «Инструментальное исполнительство», «Вокальное искусство». — URL : https://www.znamensko1.ru/wpcontent/uploads/2013/07/metodicheskie_rekomendacii_panova_n.yu_.pdf (дата обращения: 06.10.2019).
3. Полонский Я. П. Соч. : в 2 т. / сост., вступ. ст., коммент. И. Б. Мушиной. — М. : Художественная литература, 1986. — Т. 1 : Стихотворения и поэмы. — 492 с.
4. Полонский Я. П. Стихотворения / сост., вступ. ст. и примеч. Е. В. Ермиловой. — М. : Советская Россия, 1981. — 272 с.

Сведения об авторе

Райхлина Евгения Львовна — доктор педагогических наук, заведующий кафедрой русского языка и литературы, Тульский государственный университет имени Л. Н. Толстого (Тула).

Электронный адрес: erajkhlina@yandex.ru

E. L. Raykhlina,
Tula State Tolstoy Pedagogical University

CONTRIBUTION OF YA. POLONSKY'S LYRIC POETRY TO THE DEVELOPMENT OF RUSSIAN ROMANCE OF THE XIX CENTURY

In his article the author tells about the contribution of Ya. Polonsky's lyrics in the development of Russian romance of the XIX century, noting the simplicity, clarity and expressiveness of his poems. In particular, E.L. Raykhlina pays attention to the lyrical hero of Ya. Polonsky's poetry who is often in a conflict situation with the external world. The author tries to reveal the intimacy of Ya. Polonsky's lyrics which makes his poems melodious and confidential. She also draws attention to the role of a detail in his poetry.

Ya. Polonsky; lyrics; romance; lyrical hero; poetry; the development of Russian romance

*Н. В. Пращерук,
Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина*

**ПОЛЕМИКА Я. П. ПОЛОНСКОГО С Л. Н. ТОЛСТЫМ
В 1890-х ГОДАХ: О СТАТЬЕ «ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ
ОДНОГО ЗАГРАНИЧНОГО ИЗДАНИЯ И НОВЫХ ИДЕЙ
ГР. Л. Н. ТОЛСТОГО» (1895)**

В статье исследуется указанная работа Я. П. Полонского, в которой он выступил с критикой вероучения Л. Н. Толстого, изложенного им в труде «Царство Божие внутри вас». Показывается, что Полонский, во-первых, рассматривает толстовское учение в контексте распространившихся в русском обществе радикальных идей, во-вторых, как системно и последовательно, с христианских позиций, он полемизирует с великим художником. Выключенная из истории русской литературы и русской общественной мысли статья возвращается в научный оборот. Выявляется ее актуальность для современной гуманитарной науки и культуры.

Я. П. Полонский; Л. Н. Толстой; христианство; полемика; богословский аспект

Я. П. Полонский и Л. Н. Толстой были лично знакомы и состояли в переписке, правда, не особенно интенсивной и регулярной, но продолжительной с 1857 по 1898 год. Во введении к переписке, которая опубликована, история взаимоотношений Толстого и Полонского достаточно обстоятельно изложена [5: 310-311].

Известно, что в 1895 году, несмотря на дружеские личные отношения, Полонский открыто выступил против Толстого, напечатав в журнале «Русское Обозрение» [3] статью о его книге, изданной за границей, «Царство Божие внутри вас» (1890–1893) [6]. А в следующем году ту же статью издал в виде отдельной брошюры под названием «Заметки по поводу одного заграничного издания и новых идей гр. Л. Н. Толстого».

Следует заметить, что статья (как и брошюра) с тех пор не переиздавалась, не оцифровывалась, на сегодня малодоступна для ознакомления, то есть стала настоящей библиографической редкостью. А между тем по охвату материала, по обстоятельности поднятых вопросов, по логике выстраивания аргументов, как, впрочем, и по интонации и стилю эта работа чрезвычайно поучительна и важна как в аспекте уточнения

наших представлений о личности ее автора — Я. П. Полонского, так и в плане более предметного (конкретного) понимания «болевых точек» культуры, литературы, духовного состояния русского общества в эпоху, которая уже вобрала в себя и активно возвращала зерна будущей катастрофы.

Правда, выявив системно и обстоятельно «корни и перспективы» вероучения позднего Толстого, отраженного в его вышеназванной обобщающей книге, вскрыв разрушительную энергию этого вероучения, Я. П. Полонский заключает свое исследование как будто парадоксально. Он пишет о том, что

«...книга его (Толстого. — *Н. П.*) — в сущности безвредная, не достигающая цели, ибо не может отравить ни Церкви, ни государства, и весьма поверхностно интересуется тех, кто верит графу Толстому как оракулу» [3, 6: 661].

И более того — Полонский задается вопросом, стоило ли вообще «возражать на эту книгу»:

«И не напрасно ли заступался я за то Отечество, которое все дало нам, чтобы развить наш гений, язык, семью, веру, общество и все человеческое для вечной, из века в век усиливающейся борьбы со злом или с животной, демонической силой, вечно стремящейся к разрушению, вечно враждебной ко всякому творчеству?» [3, 6: 661].

Именно так завершается статья. И для нас, знающих ее судьбу, фактическую выключенность из культуры, подобный финал воспринимается особенно драматически. Возникает почти мистическое ощущение обращенности этого вопроса — больше, чем через столетие — к нам, нынешним.

Символично, что статья открывается также вопросом, ставшим сегодня в контексте современной политики и обострившегося противостояния патриотически настроенной и несистемно-оппозиционной (либеральной) частей общества особенно актуальным:

«Зачем скрывать свои убеждения, каковы бы они ни были, особенно в такое время, когда во всей Европе идет борьба не на живот, а на смерть, и когда эта борьба задевает нас — настолько, насколько мы, то есть наше полубразованное меньшинство (!!)) сопричастно Западу? Иные, высказываясь, боятся прослыть консерваторами, или, Боже избави, ретроградами — жалкая трусость!» [3, 4: 549].

Страницей позже Полонский разовьет обозначенную тему, которую еще ранее с болью сердца выразил лирическим переживанием «Блажен озлобленный поэт...», а именно тему оппозиционного давления, «либерального деспотизма» (формула Н. С. Лескова), от которого, судя по всему, претерпел немало:

«Говорить и писать в духе разрушительных идей или пахнуть нигилизмом — в наши дни не значит ли идти по ветру или по течению? Высказываться за уважение к правам и свободе человеческой личности, признавать нравственность или верить в постепенный ход умственного и экономического развития народов не значит ли быть в среде отсталых или владеть таким слабым голосом, что всякий вихрастый гимназист может заглушить его...» [3, 4: 550].

Тем самым уже исходные суждения автора дают представления о полемическом мировоззренческом контексте, в котором формировалась его позиция, а также о том, что при всей своей — с легкой руки Н. А. Некрасова — «незлобivosti», якобы обеспечивающей Полонскому возможность блаженствовать в условиях далеко несовершенного мира, он способен решительно и последовательно отстаивать собственные убеждения, идущие в разрез с «прогрессивной общественностью», чего бы это ни стоило. Тем более, статья писалась и была опубликована еще до обнародования официальной позиции Православной церкви по отношению к идеям Толстого, авторитет которого в русском обществе был почти незыблем. Решиться посягнуть на него значило подвергнуться остракизму со стороны «передовых» агрессивных современников, именоваться уже не просто «незлобивым», а именно «ретроградом», «отсталым» и т. п., и т. д. Как видим, это Полонского не останавливает.

Здесь же он формулирует сквозную тему всего диалога (а статья по-настоящему диалогична), развертывающегося на значительном — трехчастном — пространстве текста — тему разрушительной, губительной для общественной и духовной жизни энергии тотального отрицания. Не случайно с самого начала Толстой рассматривается в паре типологически сходных, по мнению Полонского, идеологов (при всем, конечно, их различии, которое критик прекрасно понимает): с анархистом Бакуниным и философом-богборцем Ницше. А в финале Полонский прибегает к выразительным метафорам —

«...граф Толстой всему еще живому и сильному старается подать чашу, отравленную огульным отрицанием, или ядом всеразлагающего *неповиновения*» (курсив наш. — Н. П.) [3, 6: 661].

Такого рода оценки, обусловленные четкостью прежде всего христианского видения, характеризуют Полонского совсем не как «широкого» миролюбца, балансирующего между разными ценностными системами. Перед нами человек и мыслитель, гражданин Отечества, вставший на защиту добра, руководствуясь христианской системой ценностей. Совершенно очевидно, что речь идет не о личных качествах графа Толстого, а о толстовских идеях как общественном и духовном явлении. Именно с этими идеями и ведется полемика, не переходя (без перехода) на личности:

«Я возражаю графу... <...> ...и не ради того, чтобы как-нибудь повредить ему. Мы никогда не были врагами, и я до сих пор люблю его, как доброго старого знакомого, и поклоняюсь ему как гениальному художнику. Но виноват ли я, если мое разумение жизни иное, что я иначе понимаю, как идти к нравственному совершенству, и так же, как граф, не могу безмолвствовать. Конечно, я бы молчал, если бы был ко всему равнодушен, если бы, как крайний космополит, не имел отечества и если бы это отечество не давало нам всего, что нужно для нашего развития и жизни» [цит по: 5: 311].

Важно и то, что Полонский реально оценивает масштабы и последствия распространённости в России радикальных идей в 1860-ых годах и прямо говорит об этом:

«С прошлого века и до сих пор что мы читали и что мы слышали? Учения самые радикальные, самые крайние. И только они казались нам великими, и мы неосмысленно, ради моды, повторяли их. Не о том они учили, как нам быть совершеннее, в чем наше благо и благо людей, нас окружающих, не о честности, не о справедливости говорили они, а о том, как все будет перестроено на новый лад и как будущее счастье всего человечества зависит от нашей воли, и будет равенство, по милости наших самоотверженных усилий, и будет братство, по милости наших кровавых подвигов. — И что же!? Куда привели нас эти пророчества?!» [3, 4: 553].

Уже в XX веке прот. Г. Флоровский в своем фундаментальном труде «Пути русского богословия» назовет 1860-е годы временем всеобщего отрицания и «антиисторического утопизма», а Толстого — «типическим “шестидесятником” и нигилистом», преемником Д. Писарева и В. Зайцева, еще до него проповедовавших «опрошение» [7: 286]. Любопытно, что Флоровский вспоминает знаковое суждение А. Григорьева по поводу жесткого навязывания радикальных идей, не считающихся с реальностью исторической, общественной и духовной жизни соотечественников:

«Еще Аполлон Григорьев очень остроумно говорил о роли “кряжевого семинариста” в истории русского отрицания и нигилизма. Он имел в виду Иринарха Введенского, прежде всего, но этот образ был именно типичен. Таких “семинаристов” было много... <...> Раз известный взгляд улегся у них в известную схему, будет ли эта схема — хрия инверса, административная централизация по французскому образцу, как у Сперанского, или фаланстера, как у многих из наших литературных знаменитостей, — что им за дело, что жизнь кричит на прокрустовом ложе этой самой хрии инверсы, этого самого административного или социального идеальчика? Их же ведь ломали в бурсе, гнули в академии, — отчего же и жизнь-то не ломать?..» [7: 287].

Полонский (а мы помним, что он был дружен с А. Григорьевым) тоже использует образ и метафору «прокрустова ложа», но в обратной

перспективе. Сама природа человеческая и земная (историческая, общественная) реальность выступают «прокрустовым ложем» по отношению к максималистским идеям отрицателей, жестко корректируя их, не давая возможности воплотиться в полной мере:

«Мы не видим торжественного шествия с пальмовыми ветвями всех этих великих идей, мы только слышим крики их с Прокрустова ложа. Судьба обрубил их, чтоб только как-нибудь приноровить к жизни обыденных людей, ими взбудораженных, но не пересозданных, все таких же людей, какими были они во все века, наделенных такими же животными инстинктами, такими же страстями и себялюбием. Великие люди тоже самое проделывали и с нашим, сердцем...» [3, 4: 554].

Закономерно, что позицию Толстого Полонский связывает с усилившимися процессами наступления на Церковь и широким распространением болезни времени — «теплохладности»:

«Никогда еще так искусно не подкапывались атеисты и франкмасоны под основы христианских Церквей, никогда еще не было так много людей совершенно равнодушных к христианской религии и чуждых ей...» [3, 4: 551].

Конечно, он не мог в такого рода статье ограничиться критикой толстовского анархизма сугубо в общественной и политической сферах и пройти мимо собственно религиозных — ключевых для поэта-христианина — вопросов, хотя и оговаривает свой подход, объясняя, что в его задачи не входит разбор богословского аспекта учения Толстого. Заметим также, что и в нашу задачу не входит такой разбор, поскольку сегодня существует целый ряд серьезных исследований на эту тему, вплоть до «теологического детектива». Именно так определяет жанр своего труда свящ. Георгий Ореханов [2]. Для нас в данном случае, важнее воззвать из небытия забытый голос поэта и гражданина, чтобы он был, наконец, услышан.

Полонский, между прочим, виртуозно организует статью, используя целую систему повествовательных и риторических приемов для того, чтобы состоялся диалог с читателем. Так, например, он создает ситуацию как будто совместного прочтения — здесь и сейчас — наиболее показательных фрагментов из труда Толстого. Именно так мы прочитываем заново вместе фрагмент, в котором говорится о Никейском символе веры:

«Открываю наудачу первый том книги “Царство Божие внутри нас”, нахожу (120 стр, 1 том), что, по мнению автора, Нагорная проповедь и символ веры исключают одно другое. Почему? Кто поверит, что Бог троичен (о чем как бы намекает вся природа), кто поверит, что от света Его, Бог истинный от Бога истинного, тот поверит и Нагорной проповеди и тексту: “не боритесь со злом”».

Если же Христос не более, как *какой-то Христос* (курсив наш. — Н. П.) (выражение графа) или не более, как только великий человек, вдохновенный учитель нравственности, то спустя 1800 лет я могу и не согласиться с ним, могу “сметь свое суждение иметь”...» [3, 4: 561].

И далее — с обращением к тексту Толстого и Евангелию — развивается аргументация богословского характера. Полонский справедливо указывает на то, что именно вера в символ Никейского собора позволяет христианину воспринимать Нагорную проповедь не исторически, а в проекции вечности и адекватно, не по-позитивистски трактовать принцип ненасильственного противостояния злу. Следует заметить, что свои рассуждения Полонский сопровождает не лишенными остроумия примерами ситуаций, в которых бы фигурировал сам Лев Николаевич, нуждающийся в защите от покушений на личность и даже жизнь. Он также пишет о необходимости защищать — и в том числе, с оружием в руках — свое Отечество, акцентируя, что это не противоречит христианству — и вере, и вероучению. Тем самым оказывается, что его аргументы предваряют и органично соотносятся с обстоятельной и системной критикой толстовства в знаменитых «Трех разговорах ...» В. Соловьева (1900) [4], а также в фундаментальном труде И. Ильина «О сопротивлении злу силою», написанном еще позднее (1925) [1]. Очевидно, что, если полемика ведется с позиции христианской догматики, пусть даже разными авторами, переклички в работах неизбежны. Приведем пример подобного совпадения рассуждений Полонского и Ильина о необходимости сопротивляться внутреннему злу:

«К тому же не ясно ли, что непотворение злу, как понимает его граф, требует полнейшего ему повиновения. Если зло повелевает мне: иди направо, иди налево, или назад пятыся, — я должен идти направо, налево или пятиться назад, так как своим неповиновением я могу только раздражать это зло — не смягчать его, а усиливать. Да, скажут мне, идти направо или налево — это пустяки! это личное рабство, но идти на войну и убивать — это другое дело, тут следует повиноваться одному Христу, подтвердившему одну из заповедей Моисея: “не убий”...» [3, 4: 562].

А вот что читаем у Ильина в главе «О самопредании злу»:

«В самом деле, что означало бы «непотворение» в смысле отсутствия всякого сопротивления? Это означало бы приятие зла: допущение его в себя и предоставление ему свободы, объема и власти. Если бы при таких условиях восстание зла произошло, а несопротивление продолжалось, то это означало бы подчинение ему, самопредание ему, участие в нем и, наконец, превращение себя в его орудие, в его орган, в его рассадник — наслаждение им и поглоще-

ние им. Это было бы вначале добровольное самораствление и самозаражение, это было бы в конце — активное распространение заразы среди других людей и вовлечение их в сопогибель...» [1].

Необходимо остановиться еще на двух принципиальных моментах связанных, конечно, не с Толстым, но им успешно продолженной традицией — земного, плоского, плотского, позитивистского измерения Бога и божественных явлений (преложение земных мерок и критериев на Бога и божественные явления). Речь пойдет о евангельских чудесах, изъятых Толстым из собственного сочинения и оцененных им как фантастические и противоречащие правде, а также «замене» Святого Духа человеческим разумением. Полонский замечает:

«Боязнь же показаться верующим в чудесное (т. е. до сих пор не объясненное) до такой степени иногда овладевает Толстым, что он пишет в своем Евангелии: “Подошла к нему (т. е. к Христу) больная женщина и просила помочь ей, и Иисус стал *пользоваться* (курсив наш. — Н. П.) ее (!)”» [3, 5: 120].

Это выделенное в толстовском рассказе слово (*пользовал*) действует на читателя сильнее, нежели бы Полонский развернул обстоятельную аргументацию в опровержение идей графа. Ему остается только выразить сожалению по поводу того, что Толстой не указал, «сколько времени и какими снадобьями»:

«Отрицая чудеса Христа, граф Л. Н. Толстой лишает Его единственной возможности на деле проявлять свою любовь к страждущим или делать добро, ибо какое иное добро Христос мог делать людям, помимо своих чудесных исцелений! Он не был настолько богат, насколько богат Л. Н. Толстой, чтоб помогать им вещами или деньгами: Он сам был *бездомный нищий* (курсив наш. — Н. П.), и никто не обращался к нему за материальной помощью или с просьбой о подавании. Пользоваться же больных он даже и не мог, ибо не был ни врачом, ни даже фельдшером! Что же он мог?!» [3, 5: 120–121].

Далее достаточно подробно автор статьи останавливается на главном событии христианского мира — Воскресении Христовом, которое Толстой отрицает, и апостольских свидетельствах, в правдивость которых он не верит. Логичен переход к Святому Духу, в которого Толстой тоже не верит и потому заменяет его более, как ему кажется, реалистичным *разумением жизни*:

«Уже и потому нельзя верить Св. Духу, думает он, что пастыри, стоящие во главе церквей и заправляющие соборами, несмотря на всю их рознь и препирательства, каждый воображает и провозглашает, что его устами глаголет Святой Дух, как будто Дух может сам себе противоречить ...» [3, 5: 127].

Полемизируя с Толстым, Полонский тонко и умно подбирает аргументы, опираясь на примеры из области художественного творчества, и заключает свои рассуждения афористично, формулируя, по существу, закон относительности критериев человеческих «разумений жизни»:

«Граф может разуметь жизнь по-своему, я по-своему. Н. Н. Страхов — по-своему, В. В. Стасов — по-своему — и все будут думать, и я буду думать, что мое разумение жизни самое близкое к истине, самое верное и неоспоримое...» [3, 5: 129].

И, наконец, в завершение следует отметить пример методологической прозорливости Полонского, сказавшейся в прямом указании Толстому просчета именно методологического свойства в построении его системы:

«Толстой заблуждается в том, что следствие берет за основание. Так проповедуй он людям: будьте ангелами, покорите в себе все наши дурные, животные страсти, паче же всего гнев, жестокость и жадность, и не будет ни судов, ни полиции, ни тюрем, ни казней, и тогда без всякой присяги всякий поверит вам. Но он проповедует в диаметрально противоположном духе: разрушьте Церковь, государство, уничтожьте суды, тюрьмы и наказания, и вы сделаетесь ангелами, и наступит Царствие Божие... <...> Нет, не Царствие Божие наступит, а наступит то, что последние времена станут горше первых...» [3, 5: 132].

Позиция христианина, глубоко понимающего, что изменения внешнего мира начинаются с изменений твоего собственного — внутреннего, четко противопоставлена позитивистскому стремлению начать с обратного, изменить «заевшую» человека среду. В третьей части своей статьи Полонский прямо указывает, что Толстой

«...хочет какой-то новой религиозной метафизики на позитивной подкладке, основанной то на текстах, взятых из Евангелия, то на собственных мышлениях...» [3, 6: 647].

А «позитивная подкладка» и христианство — «две вещи несовместные».

Список литературы

1. Ильин И. А. О сопротивлении злу силою. — URL : https://azbyka.ru/otechnik/Ivan_Ilin/o-soprotivlenii-zlu-siloyu/ (дата обращения: 15.09.2019).
2. Ореханов Г., прот. Лев Толстой, «Пророк без чести»: хроника катастрофы. — М. : Эксмо, 2016. — 608 с.

3. Полонский Я. П. Заметки по поводу одного заграничного издания и новых идей гр. Л. Н. Толстого // Русское обозрение. — 1895. — № 4–6.

4. Соловьев В. С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории с включением «Краткой повести об антихристе» // Смысл любви. Избр. произведения. — М. : Современник, 1991. — С. 293–427.

5. Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями : в 2 т. — М. : Художественная литература, 1978. — Т. 1. — 495 с.

6. Толстой Л. Н. Царство Божие внутри вас // Полн. собр. соч. : в 90 т. — Академ. юб. изд. — М. : Художественная литература, 1955. — Т. 28. — С. 3–291.

7. Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. — Киев : Путь к Истине, 1991. — 600 с.

Сведения об авторе

Пращерук Наталья Викторовна — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Электронный адрес: *pnv1108@gmail.com*

*N. V. Prashcheruk,
Ural Federal University
named after the first President of Russia B. N. Yeltsin*

THE DEBATE OF YAKOV POLONSKY AND LEV TOLSTOY IN THE 1890s: ON THE ARTICLE “NOTES ON A FOREIGN EDITION AND COUNT TOLSTOY’S NEW IDEAS.”(1895)

This article contains a study of Yakov Polonsky’s critique of Tolstoy’s creed presented in his book “Kingdom of God within you”. The article shows that firstly, Polonsky views Lev Tolstoy’s dogma in the context of radical ideas widely spread in the Russian society. Secondly, it highlights the way Polonsky systematically and consistently debates with Lev Tolstoy from the Christian point of view. The article, which has been excluded from Russian literature and social thinking, resumes the scientific course. Its relevance to the modern humanities and culture is revealed.

Yakov Polonsky; Lev Tolstoy; Christianity; debate; theological aspect

*Л. Я. Воронова, А. Н. Пашкуров,
Казанский федеральный университет*

**Я. П. ПОЛОНСКИЙ В ЗЕРКАЛЕ КАЗАНСКОГО
АКАДЕМИЧЕСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ
(ПУБЛИЧНАЯ ЛЕКЦИЯ Е. Ф. БУДДЕ
«Я. П. ПОЛОНСКИЙ КАК ПОЭТ»)**

В статье предлагается пример комплексного анализа взаимодействия аксиологического и психолого-феноменологического подходов в академическом дореволюционном литературоведении России. Материалом служит публичная лекция одного из крупнейших казанских филологов рубежа XIX–XX веков, лингвиста, литературоведа и философа, профессора Е. Ф. Будде, посвященная памяти выдающегося русского лирика второй половины XIX столетия — Я. П. Полонского. Проведенное исследование показывает, что концепция Будде, выведенная в ходе системного анализа лирико-философского наследия Полонского, построена на взаимодействии трех смысловых пластов. Во-первых, в контексте русской и мировой литературной культуры XIX века, с эпицентрами А. С. Пушкина и романтизма. Во-вторых, мотивики лирики поэта. В-третьих, аксиологической концепции самого Будде, в диалоге с мировидением поэта, памяти которого он и посвящает свой труд.

*академическое литературоведение в Казанском университете; поэтика
Я. П. Полонского; аксиологический подход*

Публичная лекция Евгения Федоровича Будде, видного представителя младшего поколения Казанской литературоведческой школы рубежа XIX–XX веков, филолога и философа, лекция, посвященная памяти выдающегося русского лирика-философа Якова Петровича Полонского, полипрофильна своим научным интересом и своей научной ценностью, причем в равной степени в отношении и к герою повествования и к его автору (подробнее о системе трудов и мировоззрении Е. Ф. Будде см. [5 ; 1 ; 3 ; 4]).

В первом случае речь идет, прежде всего, о стремлении исследователя-мыслителя создать мемориальное полотно памяти недавно ушедшего писателя. При этом Будде интересуют не просто и не только система мотивики и сюжетики лирического наследия Полонского, но и символика его места в истории русской словесности. Приведем из пролога лекции-эссе самое примечательное суждение, затем превращающееся в рефрен. Полонский, по мысли казанского филолога, — «<...> ...даровитейший ученик и наследник Пушкина и пушкинских преданий... <...>» [2: 1].

Забегая несколько вперед, заметим, что созвучия находит Е. Ф. Будде и в судьбах двух Поэтов: нянюшкой-воспитательницей Полонского, как и Пушкина, была простая и добрая крестьянская женщина.

В отношении к самому автору лекции опыт этот также весьма показателен, поскольку в сжато-сгущенном обличье представляет общую панораму его аксиологии, его нравственно-философских воззрений на жизнь. Не случайно одним из лейтмотивов становится мотив поиска онтологического смысла Бытия и жизни, верным маяком-учителем на пути таких исканий как раз и выступает Я. П. Полонский: «...внести в жизнь те высшие идеалы, которые дают смысл и цель самой жизни...» [2: 2]. К финалу в связи со всем вышеозначенным фигура Полонского вообще обрастает у Будде мифологическим, житийно-библейским подтекстом. Так, обращаясь к созданному русским поэтом образу «Бэды-проповедника» и приводя кульминационную строку «“Аминь!” — ему грянули камни в ответ...», Будде далее сразу переносит фокус внимания слушателей-читателей и на самого Полонского, заключая:

«...каменное сердце человеческое умягчится... под влиянием глубокого и вдумчивого отношения к заветам Полонского в будущем» [2: 29].

Весьма интересна композиция эссе Е. Ф. Будде: оно выстроено как система набирающих высоту и силу пересекающихся-переплетающихся смысловых спиралей. Обратимся теперь к более подробному разбору-характеристике.

Некоторые параллели-схождения, что любопытно, открываются не сразу: их можно увидеть, лишь обзрев всю лекцию и сопоставив факты. Начать представляется важнейшим как раз с такого «завуалированного» рефрена. Как видится Евгению Федоровичу Будде, Пушкин оставил русской литературной культуре важнейшее нравственное завещание:

«...поэт может быть полезен теми добрыми чувствами, которые он способен пробуждать и развивать своею лирою...» [2: 12].

После трагической гибели русского гения его верными учениками была продолжена эта благороднейшая миссия. Три поэта — три дороги... Федор Тютчев — романтик-идеалист: «...идеализирует действительность и не хочет видеть зла, полный добра...» [2: 6]. Аполлон Майков ближе подходит к пушкинскому проповедническому началу, но, на взгляд Будде, не всегда оправданно увлекается «публицистическими тонами». Якову Полонскому (не случайно он наречен, напомним, еще в начале «даровитейшим наследником Пушкина») во многом удается преодолеть неточности своих соратников. Во-первых, ему свойственно «...трезвое признание факта», когда

«...поэт чувствует и сознает свое одиночество со своими идеалами и доволен тем ... огоньком, который хоть кое-где еще мерцает...» [2: 6]

(к рефренному мотиву духовного скитальчества мы еще вернемся в интерпретации Будде), более того, Полонский

«...глубоко реален в своей поэзии, сохраняя лишь в душе своей идеалы и скорбя душой за нравственное падение людей в мире лжи и обмана...» [2: 6].

Однако, в отличие от Майкова, поэт не допускает прямого «бичующего учительства», ибо он —

«...проповедник в изящной поэтической форме... этической философии» [2: 24].

Практически автобиографичной в этом плане представляется Будде поэма Я. П. Полонского «Кузнечик-музыкант», которую он сравнивает по масштабности замысла с ... «Фаустом» Гёте!

Достраивая вокруг фигуры Полонского контекст движения отечественной литературной культуры, Е. Ф. Будде также очень четок и последователен: ему важно увидеть, проследить весь процесс — от истоков до заката. Так, в прологовой части литературовед-философ замечает, что в Московском университете вместе с Полонским учились талантливый лирик Афанасий Фет и известный в недалеком будущем историк Сергей Соловьев (кстати, это отец крестного отца русской философской критики Серебряного века, Владимира Соловьева, заложившего основы нового учения о русской философской лирике как феномене!)... На закате же жизни, и это — другой, противоположный первому полюс, Полонский все более стал осознавать себя как

«...свидетель многократной смены идеалов, стремлений и задач... молодежи и общества...» [2: 8]

(У самого Будде параллель остается фактически в подтексте, но мы рискнем вывести ее на свет: в одном «измерении» с Полонским оказывается в ту же эпоху сам Лев Толстой!).

Вторая «спираль», вплетающаяся в сюжет лекции, — это система представлений Будде о системе мотивов поэзии Полонского. Здесь вновь картина и логична и поэтична одномоментно. Выделим основные эволюционные этапы.

Началом всему в мироощущении лирика-философа представляется Будде глубокое чувство (даже, если следовать дословно — «чутье») одиночества. На смену ему, по мере погружения в таинства Души, приходит

«...чувство тоски и скорби из-за поругания... тех святых начал добра и истины...» [2: 8].

Кульминации своей этот мотив достигает в символике классической для романтиков Мировой Скорби:

«Жизнь для Полонского полна горя, но горя не субъективного, а объективного, горя и скорби за других, это... “мировая скорбь” за недуги человечества..., блестящим воплощением-подтверждением чему служат строки самого Поэта: “В тяжелое время / Всеобщего торга / Так редки, так сладки / Волненья восторга <...>”» [2: 23].

Затем наступает черед двум другим «звеньям в цепи», Полонский все более гуманизирует свой идеал, очевидно приближаясь и к религиозной аксиологии: вера в людей и надежда на них помогает глубже осознать Веру в Бога и в Его Высший Праведный Суд. В качестве примера Будде приводит в комплексном анализе своеобразную «трилогию» Полонского: «Весна», «Хандра» и «Молитва». Вывод филолога-мыслителя наиболее концептуален, возьмем небольшой итоговый фрагмент:

«...“мужая сердцем”, он (Полонский. — А. П.) стал постигать невозможность законного союза с музой без веры в Божий Суд или в Мессию: “Настало царствие небесное, — светло, / Просторно...”» [2: 10].

Однако далее, и это уже пятая ступень, приходит роковая пора разочарований и смятений — жизнь и разлитое в ней зло начинают страшить поэта, когда он

«...боится даже тишины, ожидая в ней предвестников бури... “Молиться я хочу, но тяжкое сомненье / Святые помыслы души моей мрачит ...”, “Ночь, за что мне любить твой серебряный свет...”» [2: 17].

Тем не менее в отрицании Полонский никогда не ищет выхода, больше того, справедливейше констатирует Е. Ф. Будде, лирик-гуманист отрицает «...всякое насильственно или искусственно развитое отрицание...» [2: 20]. К сожалению, и поныне актуально звучат связанные со всем этим такие заключения филолога-философа:

«Нищенство духом, всеобщее и растлевающее, удаляет человека от поэзии чувства, от поэзии природы...» [2: 22] —

вот одно из главных зол, противостоять которому становится главной миссией Полонского, как в элегии «Нищий», ибо «...человек стал глух к призыву и воззванию голоса правды, любви и поэзии...» [2: 21].

После горнила смятений и сомнений наступает пора иному измерению: к поэту приходит жажда уединения и постижения Природы, когда он, по метафоре Будде, «...ищет для себя отдельного мира, мира природы» [2: 9], начинает «поиск Друга в природе» [2: 15]. В аспекте философской феноменологии принципиально важно здесь возникающее у Полонского созвучие с вождем мирового романтизма — Шиллером, в связи с юбилеем которого русский литератор-философ размышляет о преобразующей роли интеллектуально-духовной составляющей в человеке, составляющей, взлелеянной как раз Природой:

«И для мысли, как для воздуха и света, / Невозможно выдумать застав...» [2: 11].

Третья, и итоговая, «спираль» в здании концепции Е. Ф. Будде — оригинальная аксиологическая теория ученого. Естественно, в границах одной работы он может выделить лишь некоторые опорные тезисы, но, тем не менее, и на основании этого определенную целостную картину представляется возможным составить. Итак:

а) «поэзия, способность понимать красоту и искусство» — «...огонь, который подогревает человека и умягчает его сердце...» [2: 20] (жизнь без поэзии и вне ее — глубокий духовный кризис, что сам поэт раскрывает в стихотворении «Что с ней?»);

б) первейшая необходимость — «широко и глубоко развить в себе чувство альтруизма...» [2: 19], а этому способствует глубинно и то, что поэт «...отзывчив и восприимчив на все светлое и ко всему доброму...» [2: 9];

в) «...вера в лучшее предназначение человека всегда в соединении с той безграничной любовью к человечеству, которая делает человека к всепрощению и незлобивости...» [2: 7];

г) на почве этого аксиологического стержня вырастает и развивается идея уже и более высокого уровня — о гармонии двух начал в феномене человека: «...братское единение... на почве умственного и нравственного процесса...» [2: 8];

д) наконец, феномен «добрых чувств», пробужденный и развитый поэзией, ведет к вершине: это — «согревающая любовь, которая... [объединяет] в себе все стремления человечества...» [2: 12].

Итогом становится союз Любви со способностью примирения и Созерцания. Не случаен приведенный Евгением Будде в завершение лекции афоризм Якова Полонского: «Ум смотрит тысячами глаз, / Любовь глядит одним...» [2: 25].

Исследование процессов формирования аксиологической методик и феноменологического подхода в системе дореволюционного академического литературоведения России — задача многомерная и с большой перспективой, а поле интерпретации русской классической поэзии — самое благодатное пространство.

Список литературы

1. Андреева Л. С. Евгений Федорович Будде (1859–1929). — Казань : Казан. гос. ун-т, 2009. — 52 с.
2. Будде Е. Ф. Я. П. Полонский как поэт // Филологические записки. — Воронеж : Типогр. В. И. Исаева, 1899. — Вып. 1–2. — С. 1–29.
3. Воронова Л. Я. Е. Ф. Будде как исследователь русской литературы // IV Междунар. Бодуэновские чт. : в 2 т. — Казань : Казан. ун-т, 2009. — Т. 1. — С. 5–7.
4. Воронова Л. Я. Будде Е. Ф. // Русское литературоведение в Казанском университете (1806–2009). — Казань : Казан. ун-т, 2011. — С. 22–27.
5. Мироносицкая А. Н. Библиография трудов члена-корреспондента АН СССР профессора Е. Ф. Будде // Вопросы теории и методики изучения русского языка. — Йошкар-Ола, 1964. — Вып. 3. — С. 357–375.

Сведения об авторах

Воронова Людмила Яковлевна — кандидат филологических наук, доцент, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета (Казань).

Электронный адрес: *anp.72@mail.ru*

Пашкuroв Алексей Николаевич — доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета (Казань).

Электронный адрес: *anp.72@mail.ru*

*L. Ya. Voronova, A. N. Pashkurov,
Kazan Federal University*

YA. POLONSKY IN THROUGH THE PRISM OF KAZAN ACADEMIC LITERARY STUDIES (E. F. BUDDE'S PUBLIC LECTURE "YA. POLONSKY AS A POET")

The article gives an example of a complex analysis of combination of an axiological and a psychological and phenomenological approaches in Russian academic pre-revolutionary literary studies. The material for this article is a public lecture of professor E. F. Budde, one of the greatest Kazan philologist of the turn of the XIX–XX centuries, linguist, literary scholar and philosopher. His lecture has been written in memoriam of Ya. Polonsky, an eminent Russian lyric poet of the second half of the XIX century. The study shows that Budde's conception is based on the systematic analysis of Polonsky's lyrical and philosophical works and has three conceptual layers. Firstly, it is viewed in the context of Russian and world literary culture of the XIX century with its heart and soul in the works by A. Pushkin and the Romanticism. Secondly, it studies the motifs of the poet's lyrics. Thirdly, Budde's own axiological conceptions are in a dialogue with the worldview of the poet he has devoted his work to.

Academic literary studies in Kazan University; Ya. Polonsky's poetics; axiological approach

*Н. И. Тангаева,
Рязанский государственный университет
имени С. А. Есенина*

ОЧЕРКИСТИКА Я. П. ПОЛОНСКОГО В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЭТНОГРАФИЗМА 1840-х ГОДОВ

Статья посвящена исследованию очеркистики Я. П. Полонского в контексте этнографического направления в русской литературе 1840-х годов. Основное внимание уделяется поэтике народности и ее воплощению в синтетической природе этнографического очерка. Названный жанр служил русским писателям запечатлению национальной среды и инациональной культуры. Очерки Полонского органично вошли в литературный контекст времени. В них изображен сохранивший историческую память материальный и духовный быт различных народов Кавказа.

Я. П. Полонский; очеркистика; народность; фольклор; «натуральная школа»; этнографизм литературы

Стремление постичь народный дух, выраженный в разнообразных формах этнической культуры, внимание ко всему самобытному зарождается в России с первых десятилетий XIX века. Национальное начало, к постижению которого стремились русские литераторы, в 1819 году было определено П. А. Вяземским как «народность», под которой он понимал, прежде всего, внешнюю форму, проявляющую народный характер:

«...тут дело идет не о достоинстве, а о отпечатке; не о сладкоречивости, а о выговоре; не о стройности движений, а о народности некоторых замашек коренных...» [1: 357].

Органично народная жизнь вошла в художественную литературу благодаря А. С. Пушкину. В его романтической лирике 1820-х годов гармонично изображен национальный быт. Поэт изучал летописи, следил за появлением новейших трудов по славянской мифологии и фольклору, лично собирал памятники народного творчества (песни, сказки, предания) и участвовал в жизни простых людей. Его привлекал не только славянский фольклор: в поле зрения поэта оказывалось культурное наследие других наций и народностей России (в этом он сходил с И. Г. Гердером,

на один уровень ставившим фольклор и развитых, и нецивилизованных народов). Пушкин хорошо знал не только русскую народную поэзию, но также малорусскую, белорусскую, южно- и западнославянскую, с точностью передавал исторический и местный колорит тех земель, где бывал: натурально изобразил и цыганский быт, и чеченские будни, и нравы крымских татар. Ему удалось проникнуть в национальный дух различных народов, что позволило Ф. М. Достоевскому говорить о «всемирной отзывчивости» его поэтической души.

Стремлением постичь выраженный в фольклоре народный дух было проникнуто творчество Н. В. Гоголя. Изображая культуру и нравы малороссов в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» (1831–1832), он опирался на услышанные им предания, местные легенды и личные наблюдения за повседневностью. Именно в быту воскресает для читателей Малороссия с шумными ярмарками, национальной кухней, правдивыми рассказами Рудого Панька. Собственно в повседневности, простоте мыслей, памяти обычаев ощущался Гоголем идеал будущей жизни, он, как и Пушкин, видел в фольклоре свидетельство величия народного духа и один из способов познания национального прошлого.

К 1840-м годам в общественном сознании многонациональной России возрастало внимание к народной культуре как к источнику духовной силы народа, что привело, в частности, к основанию в 1845 году Русского географического общества, силами которого организовывались первые научные этнографические экспедиции. Любительское и в большинстве своем стихийное собирание фольклора стало объектом полноценной научной дисциплины — этнографии. Слова П. В. Киреевского, адресованные поэту Н. М. Языкову десятилетием ранее, как нельзя лучше обосновывают необходимость появления новой науки:

«Я с каждым часом чувствую живее, что отличительное, существенное свойство варварства — беспамятность; что нет ни высокого дела, ни стройного слова без живого чувства своего достоинства, что чувства собственного достоинства нет без национальной гордости, а национальной гордости нет без национальной памяти...» [15: 38].

По нашим наблюдениям, важное место в русском литературном этнографизме занимают исследования и литературное творчество не только широко известных фольклористов, но и менее заметных, каким оказался М. Н. Макаров. Являясь одним из практиков и теоретиков ранней русской фольклористики, он был активным сторонником концепции до-гриммовских мифологов. Им активно собирались произведения устного народного творчества, описывался крестьянский быт и древние предания различных земель средней России, что служило источником для осмысления национального генезиса в его литературных сочинениях.

В публикациях Макарова 1840-х годов обнаруживаются образцы календарно-обрядовой поэзии (овсени), устойчивые стилистические формулы («ворон сизый», «сокол ясный»), элементы игрового пения, «девья» и «молодецкая» необрядовая лирика, что придает текстам этнографический колорит. Им были собраны образцы топонимических, этиологических преданий, а также о заселении и освоении края, о разбойниках и кладях. Большинство текстов первой части сборника «Русские предания» обращено к персонажам славянской мифологии, что видно уже из названий: «Русалки», «Лешие», «Ярило», «Плихан», «Баба-Яга» [11]. Собирая произведения народного творчества, Макаров документально фиксировал населенные пункты, названия озер, рек и лесных урочищ, бережно сохраняя память о них. В его публицистических статьях была предпринята попытка сравнительного изучения фольклорного материала [8 ; 9 ; 10], а незавершенный «Опыт русского простонародного словотолковника» (1846–1848) во многих отношениях явился предшественником «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля, первый том которого вышел в 1863 году.

Тем не менее научно-этнографическая деятельность В. И. Даля 1840-х годов по праву считается самой плодотворной. В ранний период своей литературной деятельности Даль публиковал сказки и очерки, обогащая их пословицами, поговорками, прибаутками и точными фактографическими описаниями. Новаторство сказок писателя, изданных еще в 1830-х годах, отмечено Н. Л. Юган, которая выделяет в них переинтерпретацию фольклорных сюжетов, а также

«...активное и разнообразное использование паремий, народность, сатиричность <...> ...сложный стиль (сказ в сочетании с фольклорной стилизацией)...» [цит. по: 16: 106].

Далевские очерки, появившиеся в рамках «натуральной школы», были высоко оценены В. Г. Белинским и представляли, как об этом пишет В. Ф. Соколова,

«...огромное разнообразие типов, дифференцируя их по национально-этнографическому, профессиональному или социальному признаку...» [6: 105].

Именно жанр физиологического очерка как нельзя лучше смог воплотить в себе идею правдивого, объективного изображения быта, нравов и обычаев простых людей. В 1840-х годах произведения этого жанра преимущественно публиковались в периодических изданиях, таких как «Современник», «Отечественные записки», «Москвитянин», «Северная пчела», «Библиотека для чтения», «Физиология Петербурга» и др. В качестве примера среди авторов этого десятилетия мы можем обозначить

П. Вистенгофа («Очерки московской жизни», 1842), Д.В. Григоровича («Петербургские шарманщики», 1843), А. А. Григорьева («Заметки петербургского зеваки», 1844), А. П. Башуцкого («Дачник», 1845), Е. П. Гребенку («Провинциал в Петербурге», 1846), В. В. Толбина («Ярославцы», 1847), И. Т. Кокорева («Кухарка», 1849). Т. Н. Подлевских, анализируя очеркистику данного периода, отмечает предельно конкретную поэтику и полное соотнесение предметного мира с реальным, что позволяет «реконструировать материальный быт той или иной социальной группы во всех подробностях» [цит. по: 2: 21]. Включение в очерки фольклорных элементов использовалось авторами и при создании сюжетов, и с целью передачи своеобразия речи персонажей, а также как средство художественной изобразительности.

Так, идея национального духа претерпевает в литературном сознании русских писателей первой половины XIX века ряд изменений: от потребности в постижении этнической идентичности в начале века — к выражению чувства народности в 30-х годах, а любительские разыскания исторических древностей и спонтанное собирание произведений народного творчества в 40-х годах перерастают в полноценную науку. От абстрактного обращения к старине, от романтической мечты писатели приходили к объективному изображению народного быта, своеобразность которого становится главным объектом описания, порождая этнографический очерк.

Этнографическая направленность в литературном процессе 1840-х годов представлена двумя течениями: русским и инонациональным. К первому, помимо названных нами выше П. Вистенгофа, Д. В. Григоровича, А. П. Башуцкого, И. Т. Кокорева, мы можем отнести М. Н. Макарова («Русские предания», 1838–1840), А. Н. Островского («Семейная картина», 1847), И. С. Тургенева («Записки охотника», 1847–1851), изобразивших картины русского быта и жизни разных сословий: крестьянского, купеческого, мещанского, ремесленного. Инонациональное течение объяснялось многоликим населением Российской империи, составляющим разнохарактерный, но единый народ. Это было подмечено еще О. М. Сомовым в трактате «О романтической поэзии» (1823):

«...Но сколько различных народов слилось под одно название русских или зависят от России, не отделяясь ни пространством земель чужих, ни морями далекими! ...Ни одна страна в свете не была столь богата разнообразными поверьями, преданиями и мифологиями, как Россия...» [7: 556].

Л. Н. Сарбаш указывает, что культура иных народов «транслируется как часть русского мира и культуры — “другое”, нерусское, но не “чужое”» [цит. по 5: 13], и воспринимается как часть собственной. Писатели, исследовавшие инонациональную среду также включали в свои произведения фольклор и этнографизмы. Среди литераторов, обращав-

шихся к нерусским народностям в рассматриваемый период, мы можем обозначить В. И. Даля («Башкирская русалка», 1843), А. А. Фукс («Записки о чувашах и черемисах Казанской губернии», 1840), В. С. Юматова («Древние предания у башкирцев Чубиминской волости», 1848). К этому ряду русских писателей принадлежит и Я. П. Полонский, который стал автором ряда этнографических очерков, посвященных народам Кавказа, включая в них историко-этнографическое описание края, рассказы о быте, нравах, обычаях, поверьях и преданиях.

Этнографическая деятельность Я. П. Полонского естественно вошла в русло восторжествовавшей к этому времени в русской литературе идеи народности. Очеркистика писателя идеально согласовывалась с литературными тенденциями и воззрениями русских этнографистов 1840-х годов. Писатель и сам ощущал потребность в отображении правдивых картин народной жизни, в запечатлении национальных черт, к тому же, занятие этнографией позволяло ему расширить знание о нравах и быте различных народов Российской империи.

Служба Я. П. Полонского на Кавказе (с 1846 по 1851 год), где он совмещал две должности — помощника директора канцелярии кавказского наместника и редактора «Закавказского вестника», способствовала познанию быта и духа кавказцев. Служба требовала от писателя составления статистических сведений уездных городов Закавказья, что позволило во всех подробностях познакомиться с жизненным укладом простого населения края, воочию увидеть их быт, присутствовать на национальных праздниках, слышать легенды и сказания, углубляться в историю кавказских горцев. Соответственно современным исследованиям творчества писателя, в эти годы формируется довольно объемный корпус очеркистики Полонского. Им были опубликованы «Письмо из Серого замка» (1847), «Делибаштала» (1847), «Квартира в татарском квартале» (1847), «Несколько слов о грузинских праздниках вообще по случаю Марткопского» (1848), «Ночной вид Марткопского праздника» (1848), «Поездка в немецкую колонию Элизабетталь» (1848), «Одно из преданий о Тамаре» (1849). Очерки открывают читателям образ экзотической Грузии, которая всегда влекла к себе русских писателей и поэтов.

Этнографический характер присущ очерку Я. П. Полонского «Делибаштала», который стал предметом исследования в статье Н. В. Трофимовой. Анализируя очерк с точки зрения фольклорного сюжета, исследовательница отмечает хорошее знакомство писателя со сказочными сборниками конца XVIII — начала XIX века, на что указывают комментарии писателя. Важными в связи с нашей темой оказываются наблюдения Полонского, связанные с фактами взаимного влияния различных культур и общих корней русских и грузинских сказок в мировой устнопоэтической мифологии, что соответствовало «уровню фольклористического мышления в России первой половины XIX века» [12: 36]. Так, еще

в начале века русской читающей публике стали известны труды Ф. Крейцера («Символика и мифология древних народов, в особенности греков») и Й. Герреса («История мифов азиатского мира»), в которых авторы придерживались мнения о первоизданном целом, едином источнике для религии и мифологии различных народов с их культурными традициями. Представления догриммовских мифологов о существовании общего источника всех сюжетов древних народных сказаний, видоизмененного народами в соответствии с их образом жизни, нашли отклик в исследованиях этнографов и фольклористов первой трети XIX века, с которыми, несомненно, был знаком Полонский, бывший в 1838–1844 годах студентом Московского университета.

Д. О. Ушакова, исследуя очеркистику Я. П. Полонского кавказского периода, отмечает его мастерство в передаче национального колорита. Так, в очерках «Несколько слов о грузинских праздниках вообще по случаю Марткопского» и «Ночной вид Марткопского праздника», изображая кавказский народный праздник с точки зрения чужеземца, Полонский передает настроение с помощью ярких деталей, отмечая и наружность участников, и атрибуты праздника (зурны, чунгуры, бубны, барабаны), и общий настрой собравшихся, атмосферу народного единения [см. 13: 163–164]. Активное использование грузинской и татарской лексики в описательных частях очерков, сопровождаемое комментариями, наполняет публицистику писателя этнографическими элементами. Интересны наблюдения Т. В. Федосеевой, которая указывает, что в данных очерках Полонского представлено так называемое народное православие, которое совмещает в себе христианскую набожность и верность древним, уходящим в язычество культовым традициям (в данном случае церковный праздник Алавердоба совмещен с праздником урожая). Данное Полонским описание показывает, как искренняя и пылкая религиозность органично сочетаются с раздольным и праздным гулянием, что

«...позволяет говорить о синтезе форм национальной духовной культуры с православием как свойстве народной религиозности...» [14: 36].

Я. П. Полонский в своих очерках обращается к описанию быта не русского, а иных народов России, подчеркивая их «инаковость». Для постижения сути горских народов поэт призывает искать ее «в народных праздниках — ступайте подмечать лучшие черты грузинской национальности» [3: 143]. Так, в грузинах поэтом отмечается какая-то особая широта души, которая позволяет ему — чужеземцу — чувствовать себя своим на национальном празднике:

«...я прохожу мимо, мне машут руками, зовут — пьют за мое здоровье — и наливают стакан — пей! говорят — алла верды! Садись с нами, Русул!» [4: 147].

Народное единение царит от начала и до конца праздника, и нет никакого разграничения по возрасту или социальному положению:

«...старухи с грудными детьми, и молодые дочери их... поглядывали на мимо едущих, стройных и нестройных, старых и молодых, красивых и неуклюжих, бедно и богато одетых всадников...» [4: 147].

Всенародный пир после молитвы у гроба святого Антония, кажется, разрастается до мирового масштаба:

«Направо и налево, на горе и под горою, далеко и близко были раскинуты шатры и палатки из простынь и парусины... Ковры, мутаки, одеяла, мешки, ларчики, кувшины, серебряные кулы, стаканы, блюда — все это было в самом поэтическом, прекрасном беспорядке...» [4: 147].

Пирующие не знают усталости и продолжают праздновать до рассвета, временами, «разговевшись от пляски», вновь отправляясь на молитву. Пестрота нарядов, изобилие блюд, неиссякаемая энергия, радушие и доброта, когда кавказец

«...все свои пороки покидает дома, и несет туда (на праздник. — *Н. Т.*) с собою все, что только есть на душе его светлого и доблестного [3: 143]», —

все это представляет горские народы в миролюбии, к которому нельзя не проникнуться симпатией. Эта симпатия выражена и другими очерками Полонского. Писатель подчеркивает связь современной культурной традиции народов с их историей, духовное содержание праздников, связанных с православной традицией, гостеприимство народа и дружбу между разными национальностями.

Объективность изображения, включение в повествование этнографизмов и комментариев, способность уловить значимые детали местности позволили Полонскому мастерски изобразить инациональную среду. Продолжавшая традицию изучения фольклорного наследия народов России, очеркистика Полонского была идейно и художественно созвучна с этнографическими опытами как предшественников, так и современников.

Список литературы

1. Князь Вяземский — Тургеневу // Остафьевский архив князей Вяземских. Переписка князя П. А. Вяземского с А. И. Тургеневым. 1812–1819 / под ред. и с примеч. В. И. Сайтова ; изд. графа С. Д. Шереметева. — СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, Вас. Остр., 5 лин., 28, 1899. — С. 357–360.

2. Подлевских Т. Н. Фольклорно-этнографические материалы в русском очерке 1840–1850 годов // Традиционная культура : науч. альм. — 2008. — № 1. — С. 20–27.

3. Полонский Я. П. Несколько слов о грузинских праздниках вообще по случаю Марткопского // Закавказский вестник. — 1848. — № 34. — С. 143–144. — URL :

dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/285339/1/Zakavkazskii_Vestnik_1848_N34.pdf (дата обращения: 04.10.2019).

4. Полонский Я. П. Ночной вид Марткопского праздника // Закавказский вестник. — 1848. — № 35. — С. 147. — URL : dspace.nplg.gov.ge/bitstream/1234/285340/1/Zakavkazskii_Vestnik_1848_N35.pdf (дата обращения: 04.10.2019).

5. Сарбаш Л. Н. Инонациональное в русской литературе и публицистике XIX века: проблематика и поэтика : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. — М. : Чуваш. гос. ун-т им. И. Н. Ульянова, 2013. — 35 с.

6. Соколова В. Ф. Народознание и русская литература XIX века. — М. : Либроком, 2009. — 336 с.

7. Сомов О. М. О романтической поэзии // Русские эстетические трактаты первой трети XIX века : в 2 т. / сост., вступ. ст. и примеч. З. А. Каменского. — М. : Искусство, 1974. — Т. 2. — С. 545–562.

8. Тангаева Н. И. Духовные воззрения славян в «Русских преданиях» М. Н. Макарова // Известия Воронежского государственного педагогического университета. — 2016. — Т. 272, № 3. — С. 153–157.

9. Тангаева Н. И. Интерпретация культурных истоков русской нации в публицистических сочинениях М. Н. Макарова // Михаил Муравьев и его время : коллект. моногр. по материалам VI Всерос. науч.-практич. конф. «Михаил Муравьев и его время. Словесность. Служение. Совершенство» / под ред. И. В. Завьяловой, А. Н. Пашкурова, А. Ф. Галимуллиной. — Казань, 2017. — С. 152–159.

10. Тангаева Н. И. М. Н. Макаров об истории русской народной сказки (по журнальным публикациям 1830–1833 годов) // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. — 2017. — № 3 (56). — С. 87–98.

11. Тангаева Н. И. Русский фольклор в сборнике М. Н. Макарова «Русские предания» // Слово. Словесность. Словесник : материалы межрегион. науч.-практ. конф. преподавателей и студентов / отв. ред. А. А. Решетова, Т. В. Федосеева. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2016. — Вып. 4. — С. 161–164.

12. Трофимова Н. В. Фольклорный сюжет и его авторская оценка в путевом очерке Я. П. Полонского «Делибаштала» // Я. П. Полонский : творчество, судьба, эпоха / науч. ред. Т. В. Федосеева. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2015. — С. 28–37.

13. Ушакова Д. О. Кавказский период: литературная и культурная среда // Я. П. Полонский. Вопросы творческой биографии : моногр. / отв. ред. Т. В. Федосеева. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2019. — С. 149–193.

14. Федосеева Т. В. Романтическая рецепция народнопоэтической традиции // Я. П. Полонский. Вопросы творческой биографии : моногр. / отв. ред. Т. В. Федосеева. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2019. — С. 28–44.

15. Цимбаев Н. И. «Под бременем познания и сомнения...» (идейные искания 1830-х годов) // Русское общество 30-х годов XIX в. Люди и идеи: (Мемуары современников) / под ред. И. А. Федосова. — М. : Моск. гос. ун-т, 1989. — С. 5–47.

16. Юган Н. Л. Особенности сказочного творчества В. И. Даля // В. И. Даль и русская литература 30–60-х гг. XIX в. : моногр. — Луганск : Луган. нац. ун-т им. Тараса Шевченко, 2011. — С. 15–107.

Сведения об авторе

Тангаева Наталья Ивановна — аспирант кафедры литературы, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина (Рязань). Научный руководитель: Федосеева Т. В., доктор филологических наук, профессор.

Электронный адрес: *tamantina@mail.ru*

*N. I. Tangaeva,
Ryazan State University named for S. Yesenin*

**YA. POLONSKY'S ESSAY WRITING IN THE CONTEXT
OF THE ETHNOGRAPHIC CHARACTER
OF RUSSIAN LITERATURE IN 1840s**

The article is devoted to the analysis of Ya. Polonsky's essay writing in the context of the ethnographic trend in Russian literature in 1840s. The main attention is paid to the national character of his poetics and its manifestation in the synthetic nature of an ethnographic essay. This genre helped Russian authors to render national ambiance and foreign culture. Polonsky's essays blend in the literary context of the time. They depict material and spiritual lifestyle of different Caucasian peoples. It's noteworthy that this lifestyle has saved the historical memory.

Ya. Polonsky; essay writing; national character; folklore; "Natural School"; ethnographic character of literature

УДК 821.161.1-1.09«18»

*А. С. Кириллова,
Рязанский государственный университет
имени С. А. Есенина*

**КРИТИК АЛ. ВОЛЫНСКИЙ
О ТВОРЧЕСТВЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО**

В статье рассматривается рецепция творчества Я. П. Полонского А. Л. Волынским. В своих рецензиях, опубликованных в «Северном вестнике», критик положительно отзывался о поэзии Полонского, однако отказывал поэту в таланте публично давать характеристику современным явлениям общественно-политической жизни России. Волынский был согласен с основными положениями Полонского, связанными с темой искусства, в частности с ролью литературы и с тем, что может становиться объектом поэзии, но трактовку актуальных вопросов науки, философии, политики, которые, по мнению критика, анализировались поэтом наивно и поверхностно, Волынский принять не мог.

литературная критика; журнал «Северный вестник»; Я. П. Полонский; поэма «Собаки»; религиозно-философские идеи Л. Н. Толстого; символизм

Аким Львович Волынский, редактор журнала «Северный вестник» (с 1891 по 1898 год), критик, чьи рецензии регулярно публиковались под рубрикой «Литературные заметки» и «Новые книги», анализировал не только прозу и драматургию, но и поэзию. Его критической оценке подвергались произведения Ф. Тютчева, А. Фета, В. Брюсова, К. Бальмонта, А. Жемчужникова, К. Фофанова и многих других. Своим вниманием Волынский не обошел и творчество Я. Полонского¹, которому он посвятил несколько статей, выходявших в течение шести лет. Стоит отметить, что одну из рецензий на стихи поэта Волынский в дополненном виде включил в отдельное издание своих избранных критических работ «Борьба за идеализм» (1900).

В целом отношение критика к поэту было самое положительное. В каждой из рецензий А. Л. Волынский делает центром своего аналитического разбора одно из ключевых, по его мнению, достоинств поэзии Я. П. Полонского. Так, в отзыве на сборник «Лепта в пользу нуждающимся» этим центром становится понятие «живого духа свободы», то есть самостоятельность художественного слова и образа, которой, как уверен критик, лишены многие современные авторы:

«Нет этой закабаленности чужими словами, чужими мыслями: свободной дорогой искусства, отдавшись влечениям сердца, художник идет навстречу всему, что вносит добро и свет в литературу, в жизнь, в общество...» [8: 80].

Эту свободу А. Л. Волынский понимает в нескольких ее проявлениях. Во-первых, как считает критик, в «свободе» от мнения литературных авторитетов, моды, стремления к оригинальности кроется «секрет литературного обаяния», узнаваемость Полонского. Во-вторых, в свободе сочинять, с легкостью создавать литературу заключается плодovitость поэта. Волынский противопоставляет Полонского, сильного в своей воле творить «мощным дыханием красоты и поэзии», бесталанным современникам:

«Напряжение бессилия, немощная борьба мелкого дарования с многочисленными препятствиями творчества, родит протест в душе зрителя... Где нет свободы, где нет легких, неестественных движений таланта, там нет и не может быть очарования силы, призвания, духовной власти...» [8: 81].

В-третьих, эта свобода состоит в стремлении быть полезным обществу, прославлять нравственные ценности и добро. Волынский полностью поддерживает точку зрения Полонского, которую тот изложил в своей

¹ На страницах журнала «Северный вестник» было опубликовано несколько произведений Я. П. Полонского: в 1891 году стихотворения «Загадка» (№ 1), «Отзыв» (№ 2), «Хуторки» (№ 10), «Деревенский сон» (№ 12), в 1893 двумя частями был напечатан рассказ «Мечтатель» (№ 1–2), в 1894 году стихотворение «Признание» (№ 11).

статье «О законах творчества»², что достойно поэзии только то, что имеет в своей основе не личные переживания, а типичные проявления человеческих чувств, то есть заключает в себе общечеловеческое значение.

Этот подход к творчеству очень близок философской концепции Волынского. Анализируя какое-либо литературное явление, критик опирался на сформулированный и обоснованный им метод определения истинного искусства по следующей схеме: искусство заключается в «реалистически конкретном изображении жизни, одушевленном авторским лиризмом», при котором

«...главное внимание... обращено на напряженную внутреннюю жизнь героя (в поэзии лирического героя), в основе должна лежать высокая нравственная идея...» [1: 45].

Таким образом, Волынский в поэзии Полонского выделяет три ипостаси свободы: свобода умственной независимости, свобода созидания и свобода нравственной силы.

В отличие от многих современников, необоснованно критиковавших поэта, А. Л. Волынский почти всегда в своих рецензиях был благосклонен к творчеству Я. П. Полонского. Он называл стиль, с которым рецензенты нападали

«...на людей поистине выдающихся, к которым он без сомнения причислял поэта, литературной далекой от настоящей профессиональной критической деятельности развязностью...» [3: 135].

В качестве примера субъективной и злобной критики в адрес Полонского Волынский в одной из своих статей приводит выражения автора «Отечественных записок», который считал возможным охарактеризовать поэзию Полонского как «бессодержательное сотрясение воздуха» без «всякой оригинальности» с «туманной расплывчатостью выражений» [3: 135].

Волынскому близка, как он сам пишет, «краткая, но верная оценка таланта Полонского» И. С. Тургеневым, опубликованная в «Санкт-Петербургский ведомостях» еще в 1870 году (№ 8). Тургенев, по мнению критика, не преувеличил и не преуменьшил достоинства таланта Полонского: он метко отметил и «грациозный юмор», и самобытность, и оригинальность, но в тоже время указал на главный недостаток —

² Я. П. Полонский выводит три закона для поэта: первый — «стремиться к красоте и правде», второй — поэт не обязан изображать актуальные веяния и проблемы его времени, третий — поэты «могут создать чувство или страсть, которые сами некогда не испытывали», но смогли себе представить, четвертый — «не всякая страсть, не всякое горе и радость могут стать предметом поэтической обработки» [10].

«...его несколько наивное подчинение тому, что называется высшими философскими взглядами, последним словом общечеловеческого прогресса...» [3: 136].

И с этим утверждением Тургенева Волынский также был согласен. В своей рецензии на поэму «Собаки» критик сконцентрировался на ее двух главном недостатке — слабой попытке изложить актуальное общественно-политическое и философское течение.

А. Волынский, как и И. Тургенев, отмечал в поэзии Я. Полонского «тонкое чувство изящного», «простодушную живопись», «лирическое одушевление», «гуманное, благородное настроение доброго, нежного сердца» и в то же время указывал на отсутствие каких-либо глубоких философских идей. По мнению критика, Полонский — исключительно тонкий лирик, «певец настроений», но не философ. Причем в своих теоретических концепциях Волынский, конечно, не ставит знак равенства между понятиями «мыслитель» и «философ». Так, он указывает, что лирика Полонского выдает в нем «глубокого мыслителя», хотя те произведения, в которых автор пытается «отдать дань разным мимолетным злобам дня» не имели в себе «никакой серьезной умственной силы» [6: 275]. Как только, по мнению Волынского, поэт вторгнулся или в сферу абстрактных идей, или политических перипетий, то «художественные достоинства не находятся на обычной и доступной таланту г. Полонского высоте» [3: 140]. Вопросы философии, науки, политики — слабое место в его творчестве поэта, публицистика — не тот род занятий, в котором он может себя достойно представить:

«Полонский слабее первого встречного журналиста, набившего руку в обсуждении разных гражданских и политических вопросов...» [6: 276].

А. Л. Волынский также отмечал, что Я. П. Полонский даже в своей статье «О законах искусства» постоянно использует «туманные выражения» и периодически теряет логику в изложении своих мыслей. Таким образом, по концепции Волынского, поэт пренебрег свободой умственной независимости, поддавшись модному идейному течению.

Также краткая история написания «Собак», которую приводил критик в своей статье, подтверждает мнение Волынского о том, что поэма «вымучивалась» автором. Как писал критик, работа над поэмой шла тяжело: начало было напечатано в 1875 году, а финал опубликован в 1891 году. Волынский также приводил воспоминания Полонского, что «Собаки» были написаны им не как крик души, а просто «ради задачи, которую я (Полонский. — К. А.) сам себе задал» [3: 137]. Поэма оказалась лишена второй из свобод — свободы созидания, легкого поэтического вдохновения. Волынский отмечал ее растянутость, неровность

стиха, отсутствие ярких метафор и меткой сатиры, банальность мысли и наличие чрезмерного резонерства.

Нам неизвестно, был ли знаком А. Волынский с сочинением Я. Полонского «По поводу одного заграничного издания и новых идей графа Л. Н. Толстого», которое было опубликовано в «Русском обозрении» за 1895 в номерах 4, 5 и 6, однако критика эта работа Полонского лишней раз бы убедила в несостоятельности поэта как философа. Дело в том, что Полонский и Волынский по-разному смотрели на религиозную философию Л. Н. Толстого.

Философско-религиозный трактат «Царство Божие внутри нас» был напечатан в Париже в октябре 1893 года на французском языке³. Сочинение спровоцировало широкий общественный резонанс, участники которого разделились на тех, кто поддержал взгляды Толстого, и тех, кто их в корне не принимал. Полонский и Волынский по вопросам, связанным с философскими трактатами Толстого, находились в противоположных лагерях.

А. Л. Волынский был поклонником творчества Л. Н. Толстого, причем не только художественного, но и философского. Они состояли в переписке, критик два раза посещал Ясную поляну, сам Толстой не один раз отдавал свои работы для размещения их в «Северном вестнике». Восторженность религиозными исканиями Толстого пришлась на тот период, когда вокруг писателя сложилась литературная изоляция, начало которой положил Михайловский — идейный противник Волынского. В своей работе «О нравственной философии гр. Льва Толстого» критик писал:

«Толстой велик как художник, но слаб как мыслитель <...> ...Странные, необдуманнные слова!.. Мысль Толстого движется какими-то всегда неожиданными путями, вне условных линеек обычной школьной и книжной мудрости, постоянно загребая в себя великое множество фактов и документов — один непобедимее, один характернее и типичнее другого...» [цит. по: 12: 88].

Однако именно в отсутствии логики, противоречивости, подтасовке фактов Полонский обвинял Толстого в своей статье «По поводу одного заграничного издания и новых идей графа Л. Н. Толстого»:

«Мне больно, что граф изменил своему призванью — поучать нас правдой своих великих художественных произведений, — и принялся поучать нас как мыслитель, и ничего кроме фальши и смуты не несет в наше общество...» [9, 5: 119].

Полонский, делая экскурс в историю, разоблачал результаты знаменитых революций, которые, по мнению автора, ничего существенно

³ С момента появления рукописи в России на сочинение был наложен цензурный запрет и книга на русском языке впервые была издана в 1904 году в Штутгарте, а в 1906 вышла в России.

нужного и важного народам не дали; утверждал, что идеи Толстого перспективнее даже идей анархистов, так как задача последних свергнуть власть силой более реальна, чем надежда Толстого на свержение власти путем смиренного неповиновения. Поэт опровергал выводы Толстого по всем ключевым вопросам, поднятым в его трактате. Так, Полонский, в отличие от романиста, говорил о существенной роли православной церкви в истории России, большом значении науки в ее стремлении утвердить мир между всеми народами Земли, необходимости образования в крестьянской среде, утопичности идеи равенства между всеми людьми и отречения от частной собственности.

Таким образом, поэт делал вывод, что Толстой мечтал о «смерти или разложении своего отечества» как о «великом событии, — как о начале каких-то новых порядков, ему самому неизвестных...» [9, 6: 646]. В то же время Полонский, пытаясь редуцировать общественный резонанс вокруг сочинения Толстого, уверял читателей, что сама по себе книга «Царство Божие внутри нас» не заслуживает особого к ней внимания, так как в сущности она

«безвредная, не достигающая цели, ибо не может отравить ни Церкви, ни государства, и весьма поверхностно волнует лишь тех, кто верит Толстому как оракулу...» [9, 6: 661].

А. Л. Волынский в момент выхода трактата Толстого действительно с большим энтузиазмом печатал статьи, посвященные идейным исканиям Толстого, так как именно его философию он считал ярким и светлым явлением того периода общественной жизни. В это же время сам Волынский находился на пути религиозных исканий и центром его внимания стало христианство. Особенно критика восхищала идея о несопротивлении злу. Он считал, что Толстой стремился найти для современного общества новые объединяющие основы, а его неправильно поняли:

«С ним случилось нечто странное: его стали обвинять в том, что, проповедуя “непротивление”, он готов сочувствовать злу и примириться с насилием. Он говорил, что по учению Христа вся жизнь человека есть борьба со злом, противление злу разумом и любовью, но из этих средств борьбы “Христос исключает одно неразумное средство противления злу насилием” — и слова его были поняты превратно...» [4: 60].

Одним из того немногочисленного, с чем спорил Волынский с Толстым, была тема, связанная с метафизикой Евангелия, а именно с вопросом бессмертия человеческой души, отрицание которой Толстым, критик объяснял

«...чисто национальной чертой — пренебрежением личности, глубоко укорененным в русском народе...» [12: 89].

Однако позднее, уже во второй четверти XX века, А. Волынский кардинально пересматривал свое отношение к философии Л. Толстого. Послереволюционная Россия пессимистически действовала на мировосприятие Волынского и на оценку им достояний русской культуры. Он уже заявляет, что «Толстой никогда не был центральной фигурой своего времени» со стороны религиозно-философской: Толстой

«...переводил Евангелие на свой уравновешенно-каратаевский язык, критиковал богословов всего мира, пустился даже в экзегезу, соперничая чуть ли не с тюбингенцами...» [2: 61].

Идея несопротивления злу после революционных событий представлялась ему крайне глупой и смешной. В итоге всю философскую деятельность Толстого Волынский резюмирует так:

«Непонятно, против чего поднимал он свой топор. Он рубил топором по пустоте...» [2: 64].

Однако, несмотря на изначальную разницу восприятия философии Л. Н. Толстого, А. Л. Волынский не менял тон своих высказываний в адрес поэзии Я. П. Полонского.

Интересно, что в своей рецензии [6: 271–276] на Полное собрание стихотворений Я. П. Полонского [11] Волынский анализировал произведения поэта, используя художественные концепты, применимые к символистскому направлению:

«Пронизывая насквозь все предметы, чувства и страсти, его поэзия сглаживает шероховатости жизни, сообщая полет всему, что не окончательно прикреплено к земле. От ее магически действующих заклинаний грубые вещи вдруг получают способность волновать воображение и даже сами проникаются доступными нам и понятными чувствами...» [6: 272].

Возможно, здесь прослеживается увлеченность критика в это время теоретическим осмыслением символизма. Дело в том, что с того момента, как А. Волынский стал редактором «Северного вестника», направление журнала резко изменилось: с 1891 года это периодическое издание стало первым печатным органом символистов. В то же время отношение А. Л. Волынского к символизму остается одним из самых сложных моментов характеристики его критической деятельности. С одной стороны, Волынский отождествлялся современниками с приверженцами символизма, так как задачей своего журнала ставил поддержку нового литературного явления. С другой стороны, он сам не хотел отождествлять себя с символистами, отделял себя от этого течения, анализируя его как бы со стороны.

Если сравнить отзыв А. Волынского на Полное собрание сочинений Я. Полонского с его же рецензией [5] на сборник стихотворений Н. Минского [7], то можно обнаружить немало схожего. Так, в случае с поэзией Полонского Волынский употребляет такие выражения, как «воздушный, нежный оттенок в стихах», «чувства... принимают характер чего-то необычайного, загадочного», «ни одной грубо реалистической черты», «светлы видения прошедшей жизни», «оттенок ощущений», «полуокутанная густой тенью смерти страсть», «темно-серые краски без малейшей крикливости», «ни одной оскорбляющей детали», «видения без веса и тяжести», «странные сновидения», «фантастичность постоянно окрыляет его художественные создания». В рецензии на творчество Минского критик апеллирует похожими фразами: «нежная, трепетная мелодия», «нежный внутренний напев», «точно шепот видения, реющего над засыпающим духом», «возбуждает полупрозрачные легкие образы», «неведомый мир, непохожий на мир грубых реальных предметов», «тихое очарование». В том, что Н. Минский представляет символизм, у Волынского не было сомнений:

«Минский по справедливости должен быть признан первым по времени глашатаем — в стихотворной форме — того идеалистического движения, которое пробивает себе дорогу в литературе наших дней...» [5: 73].

Однако, несмотря на аналогичный образный ряд, Волынский, конечно, не причислял Полонского к символистам, так как, по убеждению критика, в творчестве поэта не было главных составляющих символизма — философского обоснования мира и «страсти научного искания истины» [5: 75]. Полонскому Волынский отводил другую роль — продолжателя традиций А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова: Полонский «мастер, каких, после Пушкина и Лермонтова, немного на Руси» [3: 136], «она (муза Полонского. — А. К.) младшая сестра Пушкинской музы» [3: 141]. Не зря, писал критик, одно время стихотворение Полонского «Сердце» приписывали Лермонтову [8: 81].

Интересным представляется тот факт, что А. Л. Волынский, больше тяготевший к модернистскому направлению в поэзии, выступавший скорее как критик-модернист, в своих рецензиях на творчество Я. П. Полонского стремился оценивать произведения поэта по достоинству, беспристрастно, ориентируясь не на его принадлежность к тем или иным течениям и объединениям, а на представления об истинной поэзии.

Список литературы

1. Быков А. В. Интерпретация русской критики и литературы в работах А. Л. Волынского : дис. ... канд. филол. наук. — Казань, 2004. — 242 с.

2. Волинский А. Л. Достоевский / Сост., авт. предисл. В. А. Котельников. — СПб. : Академический проект : ДНК, 2007. — 463 с.
3. Литературные заметки // Северный вестник. — 1893. — № 3. — С. 135–141.
4. Литературные заметки // Северный вестник. — 1895. — № 7. — С. 54–68.
5. Литературные заметки // Северный вестник. — 1896. — № 2. — С. 70–86.
6. Литературные заметки // Северный вестник. — 1896. — № 8. — С. 271–276.
7. Минский Н. М. Стихотворения. — СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, 1896. — 343 с.
8. Новые книги // Северный вестник. — 1892. — № 6. — С. 79–81.
9. По поводу одного заграничного издания и новых идей графа Л. Н. Толстого // Русское обозрение. — 1895. — № 4–6.
10. Полонский Я. П. О законах творчества // Русский вестник. — 1892. — № 5. — С. 34–49.
11. Полонский Я. П. Полн. собр. соч. : в 5 т. — СПб. : Изд. А. Ф. Маркса, 1896.
12. Толстая Е. Д. Интеллектуальное странствие Акима Волинского. — М. : Гешарим / Мосты культуры, 2013. — 623 с.

Сведения об авторе

Кириллова Анна Сергеевна — старший преподаватель кафедры журналистики, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина (Рязань).

Электронный адрес: *evdokimova-anna@list.ru*

*A. S. Kirillova,
Ryazan State University named for S. Yesenin*

CRITIC A. VOLYNSKY ON YA. POLONSKY'S CREATIVE WORK

The article examines the reception of Ya. Polonsky's creativity by A. Volynsky, a literary critic. In his reviews published in "Northern Gazette", the critic spoke positively about Polonsky's poetry. However, he denied the poet the talent for public characterization of modern phenomena of social and political life in Russia. Volynsky agreed with Polonsky's artistic philosophy, in particular with the role of literature and with his view on what could become an object of poetry. But Volynsky could not accept the interpretation of the topical issues of science, philosophy, politics, which, according to the critic, were analyzed by the poet in a naive and superficial way.

Literary criticism; magazine "Northern Gazette"; Ya. Polonsky; poem "Dogs"; religious and philosophical ideas of L. Tolstoy; symbolism

К. А. Красовская,
Рязанский государственный университет
имени С. А. Есенина

ТВОРЧЕСТВО Я. П. ПОЛОНСКОГО И БИБЛЕЙСКИЙ ТЕКСТ: РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ ОБЗОР ИССЛЕДОВАНИЙ

В статье представлен обзор исследований творчества Я. П. Полонского в исторической ретроспективе. Выявлена специфика подходов к рассмотрению его произведений на разных этапах развития литературоведческой науки. Уделено особое внимание тому, что сегодня при анализе намечается тенденция на обращение вновь к религиозно-философскому, символическому («библиопоэтологическому») подходу, заложенному в дореволюционных исследованиях (В. С. Соловьев, Е. Ф. Будде, Л. П. Бельский, В. П. Покровский и др.), с выходом на новый уровень, связанный с актуальными научными парадигмами в гуманитарной области знания и способствующий более глубокому пониманию творческой личности автора.

Я. П. Полонский; историческая ретроспектива; библейский текст; подходы, анализ текста

В современной филологической науке становится актуальным изучение творчества литераторов с применением аксиологического подхода и в свете антропоцентрической и христоцентрической парадигм в целом. Одной из главных составляющих в рамках данного направления является библейский текст, который эксплицитно или имплицитно представлен в произведениях разных писателей и поэтов, отразивших специфику эпохи и по-своему вместивших в себя типичные для русской литературы христианские мотивы, идеи, образцы. В их числе и Я. П. Полонский, литературная деятельность которого относится к середине и второй половине XIX столетия. Интерес к творчеству поэта возник еще при его жизни: многие современники отмечали душевную простоту и чистоту, а также сочетание человеческого и писательского, искренность чувства, заложенные в стихотворениях [1, 2 ; 15, 115 ; 18 ; 19].

Научное рассмотрение было начато еще в XIX веке современниками Полонского. Так, литературный критик А. В. Дружинин в журнале «Современник» (1855) оценивал ранние стихи поэта с точки зрения их поэтической и художественной чистоты, выделяя стремление к рефлексии и философствованию как некий недостаток, разрушающий «чистое

искусство» в его сущности [11, 54]. Исследователь Н. М. Соколов в журнале «Наблюдатель» в статье «Темы и мотивы лирики Я. П. Полонского: критический этюд» (1897) учитывал, что «мировоззрение поэта открывается в самом выборе образа и в комбинации подробностей этого образа», поэтому нужно изучать «психологическое освещение» такого образа или мотива. Например, в стихотворении «Нагорный ключ» выявляются светлые жизнеутверждающие мотивы и органичность веры, воплощенной в образах:

«Сказалась поэтическая вера Полонского в бессмертие всякой живой силы. Ключь мчится из-под ледяных оков... <...> ...он верит в свою победу... Та вера во всякую живую силу, которая лежит в основе этого стихотворения, выше этого образа. Она результат убеждения, под которым лежит история и культура».

Соколов также отмечает категорию субъективного и ее воздействие на сюжетно-образную составляющую:

«В поэзии Полонского ...чужая жизнь везде предстает в окраске своего чувства... Но это еще не личные мотивы его лирики — это только отчасти результат его лиризма, его личного опыта, его надежд и переживаний...» [21: 122].

В. С. Соловьев в 1891 году в одной из глав своего критического разбора художественных произведений рассматривает творческое наследие современного ему литератора. В силу религиозно-философского подхода и идей «христианской философии» мыслитель впервые глубоко акцентирует внимание на мировоззренческой составляющей текстов Полонского, выявляя обращенность к духовному росту, религиозным мотивам и стремлению к идеалам христианства, бесконечному восхождению «вверх от бездушия и злобы», усиливающемуся на протяжении всей жизни, но особенно ближе к ее концу:

«...Полонский заглядывает в самые коренные вопросы бытия... ему становится ясной тайна времени... Чем более зрелую становится поэзия Полонского, тем явственней звучит в ней религиозный мотив...» [22: 328].

Литературовед Е. Ф. Будде, стоявший у истоков казанской научной школы, в своей лекции о Полонском отзывается о поэте как наследнике пушкинской традиции, отмечает в его произведениях проникновение в вопросы бытия, религиозные мотивы и ценностную составляющую [3].

В начале XX века традиция рассмотрения творчества Я. П. Полонского с учетом духовной составляющей, в том числе через библейский контекст, продолжена в очерке Л. П. Бельского, который на первый план ставит непреодолимое стремление поэта к идеалу [2], а также в коллективной монографии В. И. Покровского, где представлены материалы различных критиков. Например, в статье «Поэтическая автобиография По-

лонского» Халанский пишет о жизни поэта до 1869 года, обращая внимание на православное окружение в детстве и отрочестве, а также увлечение «областью моральную» в студенческие годы, вызванное общим интересом к философии Шеллинга и Гегеля [29: 1–39]. Другой автор, Морозов, отмечает у Полонского стремление к высшим идеалам: «В поэзии он... слышал голос Бога, зовущий к правде и единению, к высшему духовному свету» [29: 40]. В статье Аммона «Любовь к добру и истине, вера в закон любви, добра и истины — основное идейное богатство поэзии Полонского» выдвигается главный «лозунг поэзии Я. П. Полонского»:

«Любовь к добру и истине и вера в закон любви, добра и истины. Пока человек, стоя перед алтарем, видит свет в правде откровения... пока он ощущает благоговейный трепет и молится с верою, — поэзия с ним...» [29: 47].

В другой статье Аммона анализ ряда стихотворений позволяет утверждать, что через библейские идеи и образы выражается вечный христианский идеал Полонского:

«Любовь, просветленная божественным разумом, и самоотвержение — высочайший идеал, завещанный Христом... Такова светлая вера поэта в человечество...» [29: 61–62].

Дореволюционные исследования были немногочисленны, хотя порой им была свойственна разработанность и последовательность, но, по большому счету, систематическое и серьезное научное рассмотрение творчества Я. П. Полонского было начато лишь в середине и второй половине XX века. Среди ученых выделим особо А. И. Лагунова, который увидел глубокий психологизм, а не просто романтический лиризм в произведениях поэта [14]. Была также проведена основательная работа по текстологической подготовке, комментированию изданий, однако многие тексты долгое время находились вне исследовательского внимания, например, в известный двухтомник 1986 года (составитель И. Б. Мушина) не включены стихотворения, связанные с библейской тематикой («Старые и новые духи», «Воскресение», «Пасхальные вести», «У храма» и т. п.), а в издании В. Г. Фридлянд нет таких поэм, как «Келиот», «Анна Галдина». Все советские исследователи, обращавшиеся к наследию Полонского, были в определенной степени ограничены идеологическими рамками, однако предпринимались попытки выйти на уровень личностный, индивидуально-авторский, а также изучить гуманистические духовные идеалы и контексты эпохи Полонского.

В 1990-х годах ситуация резко изменилась: эпистемологический кризис второй половины XX столетия и переосмысление многих историко-культурных категорий с акцентом на традиционные христианские

менталитет и концептосферу в России привели к осознанию необходимости изучать духовную составляющую литературных произведений, в частности религиозно-философские аспекты творчества и библейский текст. В. Н. Захаров в одном из своих ранних исследований писал, что библейский текст — научная метафора, объединяющая и ветхозаветные, и новозаветные элементы:

«...включает в себя не только евангельские цитаты, реминисценции, мотивы, но и книги Бытия, и притчи царя Соломона, и псалтырь, и книгу Иова — словом, все то, что сопутствовало Евангелию в повседневной и праздничной церковной жизни...» [12, 3: 7].

Вслед за И. А. Есауловым исследователь, соглашаясь с тем, утверждает, что именно библейский текст, раскрывающий христианскую сущность, позволяет говорить о национальных «этнопоэтических» особенностях произведений русской словесности [13]. И. С. Урюпин отмечает, что библейский текст в литературе связан с мифопоэтическим подходом, но его важно понимать с учетом экстралитературных контекстов [23].

Многие начинают рассматривать творчество Полонского с учетом духовного контекста, о котором писал в свое время В. С. Соловьев, тем самым возрождая и по-новому осмысляя исследовательскую традицию, сложившуюся в качестве одной из основных еще в позапрошлом столетии. Возврат к рассмотрению этой стороны вопроса сопряжен с выходом на новый уровень осмысления поэтики произведений автора в свете аксиологического подхода и антропоцентрической парадигмы. В частности, намечаются различные тенденции изучения библейского текста.

В ряде научных публикаций библейский текст затронут косвенно, является скорее средством для рассмотрения определенных элементов поэтики и религиозно-философского контекста. Например, М. Фасолини в статье «О религиозной тематике в русской литературе (на материалах А. Фета и Я. Полонского)» отмечает общие черты и склонность к осмыслению религиозных вопросов в творчестве у обоих литераторов [24]. И. Г. Вьюшкова обращается к вопросам онейропоэтики, сущности мотивного комплекса пейзажной поэзии Я. П. Полонского, переходя от имманентного рассмотрения к контексту эпохи и христианским ценностям [4, 5, 6]. С. Н. Морозова исследует взаимосвязь романтических и реалистических традиций и в своей диссертации «Творческая индивидуальность Я. П. Полонского: взаимосвязь романтических и реалистических традиций» заключает, что творческой индивидуальности поэта свойственны духовно-эстетические искания смысла жизни и жизненных основ.

Некоторые исследования отражают историко-культурологическую составляющую библейского текста у Полонского, когда через ветхозаветные и новозаветные образы и мотивы выявляется связь с контекстом

эпохи, его особенности и национальная идея в художественном произведении. Например, И. В. Моклецова изучает «русскую идею» и выявляет в произведениях исторической тематики (раздумья о родине) основу, восходящую к исконной русской мысли о единстве славянских народов, народной вере и особом значении русского государства «в христианском мессианизме». Также она пишет о молитвенном «сопереживании» Полонского родине и славянскому народу, реализующемся через православный текст, в том числе библейские образы и мотивы [16, 17].

В последние два десятилетия активно разворачивается изучение непосредственно поэтики библейского текста на разных уровнях текста (структурно-композиционный, сюжетно-мотивный, идейно-тематический и т. д.) и осмысление через это творческой личности автора. Среди исследователей стоит выделить Е. А. Федорову (Гаричеву), которая рассмотрела феномен преобразования (в том числе религиозного) в русской художественной словесности XVI–XX веков и идейную проблематику творчества Я. П. Полонского, сравнила в многочисленных работах стороны поэтики его произведений и Ф. М. Достоевского, а также перешла к библейской концептосфере через отдельные мотивы, образы, идеи. Вместе с тем она замечает, что, «увлекаясь» философско-богословским анализом, нельзя забывать про изучение художественной формы и одновременно не следует отрицать наличие вечных тем и образов, способствующих более глубокому пониманию текста. Например, в одной из статей через анализ символов камня и огня выявляется их причастность к ветхозаветной теме творческой (божественной) энергии и творения всего живого, преломленной в художественном образе. В стихотворении «У храма» через особенности поэтики (статья «Эсхатологическая символика у Ф. М. Достоевского и Я. П. Полонского») обнаруживается символика последних времен, в частности будущего Царствия Небесного, воплощенного в земном храме как единственном источнике, который дает полноту жизни и бытия. В статье «Движение к покою в лирике Я. П. Полонского» привлекает особое внимание переход метафор в библейские символы, символика цвета, связанная с православным мировидением, а также восприятие покоя как одного из главных мотивов у Полонского, отражающего разные уровни движения человеческой души к высшим ценностям [7, 8, 9, 10].

Продолжение углубленного изучения библейского текста находит отражение в сборнике «Я. П. Полонский: творчество, судьба, эпоха (посвящается 195-летию со дня рождения поэта)», авторы которого (Т. В. Федосеева, В. В. Лепяхин, А. В. Шапурина, Ю. В. Леготина и др.) раскрывают идеи поэта с точки зрения его духовного миропонимания через анализ творческой биографии личности, тесно связанной с культурным контекстом эпохи [28]. В монографии «Я. П. Полонский. Вопросы творческой биографии» отражены наиболее существенные аспекты бытия поэта, формирующие его взгляды и идеалы. Анализ жизни Полонского в разные годы

свидетельствует о непрестанном духовном совершенствовании, стремлении к поиску своих жизненных идеалов. Условно выявляется следующая градация его духовного «жизнетворчества»: «наивная вера» в детстве, увлечение немецкой философией в студенчестве, обращение к этнографизму и духовному опыту народов Востока, а затем постепенное преодоление «инонационального» и переход к русской христианской традиции к концу жизни. Т. В. Федосеева в одном из разделов указывает на библейские универсалии и ценности, выделяет мотивы рая, покоя, веры, сомнения, искушения и другие, связанные с библейским контекстом. Благодаря им происходит разграничение и даже отделение от мифологической и приближение к библейской традиции. Исследователь А. В. Моторин обращает внимание на духовное направление лирики Полонского, движение в его произведениях от античных мотивов многобожия к православной вере [30].

В публикации «Поэтология и аксиология Я. П. Полонского 1860–1880-х годов» Т. В. Федосеева разграничивает стихотворения на две группы с учетом библейских мотивов: выражающие одиночество, усталость, сумасшествие, непринятие миром пророческого предназначения поэта и связанные с покаянием, спасением души, «душевым движением героя к истокам канонического православия» [27, 17]. В другой статье «Апокалиптическая образность лирического цикла Я. П. Полонского *Сны*» автор анализирует сюжетно-мотивную составляющую цикла, выявляет параллели с Откровением Иоанна Богослова, соотносительность художественных образов-символов с библейскими, а также апокалиптический сюжет как центральный [26].

Кроме того, Т. В. Федосеевой отмечено три актуальных направления для современного полонсковедения, в числе которых представлено изучение биографического и культурно-исторического контекста эпохи, а также отношение поэтики произведений Полонского к национальной, в том числе древнерусской и фольклорной, традиции [25]. В этом ракурсе интерес представляет статья Н. В. Трофимовой, где анализ очерка Полонского «Делибаштала» помогает увидеть органичное заимствование поэтом и писателем различных сюжетно-мотивных элементов русской народной сказки и даже в определенной степени древнерусских повестей. А. А. Решетова, развивая данную тематику, обращается к тексту «Рассказ вдовы», сопоставляет образы главной героини и древнерусской княгини Февронии, а также выявляет вольные интертекстуальные схождения на уровне библейского сюжета (книга «Песнь песней»). И. В. Денисова в поэзии Полонского обнаруживает ряд реминисценций из древнерусских летописных источников, связанных с рязанской землей [28].

Таким образом, исследование творчества Я. П. Полонского имеет долгую историю начиная с конца XIX столетия, когда намечается тенденция к рассмотрению его произведений с точки зрения духовной христианской традиции, созвучной социокультурному контексту эпохи в це-

лом, однако более полувековое изучение в советские годы с акцентом на поэтику гражданского преимущественно в лирических и лиро-эпических текстах привело к забвению изначально заданной традиции. В XXI веке она вновь становится значимой в контексте современных парадигм и подходов в литературоведческой науке. Происходит активное обращение к библейской поэтике произведений Я. П. Полонского. В настоящее время возможно выделение нескольких основных аспектов изучения библейского текста: как одного из средств рассмотрения творчества в рамках определенного литературного направления (литературно-эстетический аспект), как способа выражения особенностей контекста эпохи и их связи с творчеством (историко-культурологический аспект), как поэтики на разных уровнях текста, восходящей к исторически сложившемуся православному архетипу русской словесности («библиопоэтический», «библиопоэтологический»¹ и мифопоэтический аспекты). Вместе с тем целостного комплексного имманентного и контекстуального изучения библейской поэтики в произведениях Полонского еще не представлено, не сформировано четкое представление о структуре и специфике библейского текста у данного поэта, поэтому направление становится особенно актуальным и требует дальнейших теоретико-методологических и практических разработок.

Список литературы

1. Арсеньев К. К. Я. П. Полонский как лирик // Критические этюды по русской литературе. — СПб., 1888. — Т. 2. — С. 67–79.
2. Бельский Л. П. Я. П. Полонский : очерк. — Тула : Тип. Губ. правл., 1901. — 24 с.
3. Будде Е. Ф. Я. П. Полонский как поэт. Публичная лекция // Филологические записки. — Вып. 1/2. — Воронеж, 1899. — 99 с.
4. Вьюшкова И. Г. Мотив пути/дороги в лирике Я. П. Полонского 1840–1845 гг. // От текста к контексту. — Ишим, 2006. — Вып 5. — С. 34–43.
5. Вьюшкова И. Г. Онейропоэтика поэзии Я. П. Полонского : моногр. — Ишим : Ишим. гос. пед. ин-т, 2012. — 119 с.
6. Вьюшкова И. Г., Понятая М. А. Онейропоэтика пейзажной поэзии Я. П. Полонского // Филологические науки в России и за рубежом: материалы Междунар. науч. конф., Санкт-Петербург, февраль 2012 г. — СПб. : Реноме, 2012. — С. 12–15.
7. Гаричева Е. А. Движение к покою в лирике Я. П. Полонского // Проблемы исторической поэтики. Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр : сб. науч. тр. / отв. ред. В. Н. Захаров. — Петрозаводск, 2008. — С. 375–384.
8. Гаричева Е. А. Поэтические символы камня и огня у Полонского // Духовные начала русского искусства и образования. — Новгород, 2004. — С. 177–181.
9. Гаричева Е. А. Тема безумия в творчестве Достоевского и Полонского // Достоевский: материалы и исследования. — СПб. : Наука, 2007. — № 18. — С. 359–375.

¹ Названия подходам даны условно, с акцентом на их смысловое наполнение; в перспективе будут уточнены с опорой на теоретические исследования в области поэтологии и аксиологии.

10. Гаричева Е. А. Эсхатологическая символика у Ф. М. Достоевского и Я. П. Полонского // *Духовные начала русского искусства и образования*. — Великий Новгород, 2005. — С. 222–227.
11. Дружинин А. В. Стихотворения Я. П. Полонского. // *Современник*. — 1855. — Т. 54, отд. 3, № 11. — С. 1–20.
12. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // *Проблемы исторической поэтики*. — 1994. — Т. 3. — С. 5–11.
13. Захаров В. Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // *Проблемы поэтики*. — Петрозаводск : Петрозавод. гос. ун-т, 1998. — Вып 5. — 551 с.
14. Лагунов А. И. Лирика Я. П. Полонского. — Ставрополь, 1974. — 127 с.
15. Михайловский Н. К. Я. П. Полонский // *Полн. собр. соч.* — 4-е изд. — СПб., 1909. — Т. 4. — С. 548–571, 911, 912.
16. Моклецова И. В. «Русская идея» в творчестве Я. П. Полонского // *Язык. Культура. Перевод. Коммуникация* : сб. науч. тр. к юбилею проф. Г. Г. Молчановой. — М. : Тезаурус, 2015. — С. 458–461.
17. Моклецова И. В. Образ русского мира в произведениях Я. П. Полонского для детей и юношества // *Международная научно-практическая конференция «Мировая словесность для детей и о детях»*. — М., 2019.
18. Неизданное стихотворение Я.П. Полонского / подгот. С. Уманец // *Исторический вестник*. — 1909. — Т. 115, № 1. — С. 195–205.
19. Очевидец. Еще несколько слов о Пушкинском празднике // *Русское богатство*. — 1880. — № 7. — С. 27–52.
20. Решетова А. А. «Много было жен добродетельных, но ты превзошла всех их» (к проблеме рецепции древнерусского текста в «Рассказе вдовы» Я. П. Полонского) // *Вестник славянских культур*. — 2015. — № 1. — С. 83–101.
21. Соколов Н. М. Темы и мотивы лирики Я. П. Полонского: критический этюд // *Наблюдатель*. — 1897. — № 8. — С. 120–149.
22. Соловьев В. Поэзия Полонского : критич. очерк // *Стихотворения. Эстетика. Литературная критика*. — М., 1990. — С. 318–341.
23. Урюпин И. С. Библейский текст в русской литературе конца XIX — первой половины XX века : курс лекций. — Елец : Елец. гос. ун-т им. И. А. Бунина, 2015. — 187 с.
24. Фасолини М. О религиозной тематике в русской литературе (на материалах А. Фета и Я. Полонского) // *Технологии гуманитарного поиска*. — Белгород, 2000. — С. 74–80.
25. Федосеева Т. В. Творчество Я. П. Полонского: о направлениях современного изучения // *Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина*. — Рязань, 2014. — № 3 (44). — С. 66–83.
26. Федосеева Т. В. Апокалиптическая образность лирического цикла Я. П. Полонского *Сны* // *Икона в русской словесности и культуре* : материалы 15-й Междунар. науч. конф. — М., 2019. — С. 210–222.
27. Федосеева Т.В. Поэтология и аксиология Я. П. Полонского 1860–1880-х годов // *Проблемы исторической поэтики*. — 2019. — Т. 17, № 4. — С. 149–172.
28. Я. П. Полонский: творчество, судьба, эпоха (посвящается 195-летию со дня рождения поэта) : сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф., 27–29 мая 2015 г. / сост. и науч. ред. Т. В. Федосеева. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2015.
29. Яков Петрович Полонский. Его жизнь и сочинения: сб. ист.-лит. ст. / сост. В. И. Покровский. — М., 1906. — 470 с.
30. Я. П. Полонский. Вопросы творческой биографии : моногр. / отв. ред. Т. В. Федосеева. — Рязань : Ряз. гос. ун-т. им. С. А. Есенина, 2019. — 400 с.

Сведения об авторе

Красовская Кристина Александровна — магистр филологии, аспирант кафедры литературы, редактор редакционно-издательского центра, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина (Рязань). Научный руководитель: Решетова А. А., доктор филологических наук, заведующий кафедрой литературы.

Электронный адрес: *krasovskayak@list.ru*

*K. Krasovskaya,
Ryazan State University named for S. Yesenin*

CREATIVE WORKS BY YA. POLONSKY AND THE BIBLICAL TEXT: RETROSPECTIVE RESEARCH

The article provides a review of the researches of Ya. Polonsky's works in a historical retrospect. It reveals the specificity of approaches to his prose and poetry at different stages of the development of literature studies. Particular attention is paid to the fact that while analyzing his works a tendency to turn back to the religious-philosophical, symbolic ("bibliopoietic") approach to the research has been pointed out. This approach was laid down at the end of the 19th century by V. Soloviev, E. Boudde, L. Belskiy, V. Pokrovskiy, etc., but nowadays it has moved to a new level associated with contemporary scientific paradigms in the humanitarian field of knowledge. This approach helps to deepen the understanding of the author's artistic personality.

Ya. Polonsky; historical retrospective; bible text; approach; text analysis

УДК 821.161.1-21.09«18»+821.161.1-21.09«19»

*И. Е. Живогин,
Рязанский государственный университет
имени С. А. Есенина*

ИСТОРИЧЕСКАЯ ДРАМА Я. П. ПОЛОНСКОГО «РАЗЛАД» И Е. И. ЗАМЯТИНА «ОГНИ СВЯТОГО ДОМИНИКА»

В статье рассматриваются исторические драмы Я. П. Полонского «Разлад» и Е. И. Замятина «Огни святого Доминика». В ходе сравнительного анализа исследуемых произведений автор работы приходит к выводу о том, что, хотя причины творческого неуспеха произведений различны, злободневность обоих произведений, основанная на вневременном характере конфликта, роднит драматургические тексты.

драма; Я. П. Полонский; Е. И. Замятин; конфликт; сюжет; персонаж; образ

© Живогин И. Е., 2019

Обращение к историческому прошлому в художественных произведениях являет собой не только интерес писателей к событиям ушедших эпох, но и поиски тех вечных смыслов, которые остаются актуальными и по сей день. В данной работе мы рассмотрим две пьесы, созданные на историческом материале: «Разлад» Я. П. Полонского и «Огни святого Доминика» Е. И. Замятина.

Авторы указанных произведений жили и творили в разные эпохи. Творческое наследие Я. П. Полонского сосредоточено во второй половине XIX века, художественные тексты Е. И. Замятина датируются первой третью XX века. Время отчасти обуславливает писательский подход так же, как и обращение к определенной теме: господствующее литературное направление, важные исторические события в жизни государства, веяния в обществе и т. д. — все перечисленное неизбежно оказывает влияние на выбор и метод творца при создании произведения.

Творчество Я. П. Полонского, не заслуженно обойденное вниманием научного сообщества, лишь с недавнего времени становится предметом дискуссий, а на материале произведений писателя публикуются статьи, диссертации и иные исследовательские работы. Т. В. Федосеева верно отмечает:

«Творчество Якова Петровича Полонского... отличается жанровым своеобразием, характеризуется прочной связью с национальной поэтической традицией...» [8: 66].

Необходимость фундаментального подхода к изучению творчества писателя очевидна. Драматургия писателя не была положительно воспринята современными ему литературной критикой и театральной общественностью. Критика гражданской позиции Полонского навлекла не только запрет на постановку пьес, но и их забвение как для читателя, так и для исследователя [1].

Е. И. Замятин вошел в историю русской литературы прежде всего благодаря роману-антиутопии «Мы», в котором исследователи усматривали пародию, сатиру «не только на проекты пролеткультовцев, но и на фордизм, учение Тейлора, задумки футуристов» [4: 154]. Драматургические тексты следовавшие за прозой писателя, также во многом становились реакцией на перемены, происходившие в государстве и обществе. Однако, к сожалению, драматургия Замятина до сих пор остается малоизученной. Исследовательские работы, затрагивающие пьесу «Огни святого Доминика», часто посвящены драматургии писателя в целом, нежели анализу конкретного произведения [3].

В данной статье мы постараемся выявить, как исторические события вплетаются в канву драматического действия у обоих авторов в рассматриваемых произведениях. Недостаточная изученность драматургии обоих писателей объясняет необходимость ее научного исследования.

Актуальность темы выявляется еще потому, что внимание к историческому подтексту рассматриваемых произведений позволяет раскрыть мировоззренческие позиции драматургов, сформировавшиеся на сломе исторических эпох.

Пьеса «Разлад» Я. П. Полонского в публикации 1865 года имеет подзаголовок «Сцены из последнего польского восстания» и является непосредственным откликом писателя на произошедшее в 1863–1864 годах польское восстание («январское восстание»), направленное на восстановление Речи Посполитой в границах 1772 года. Вооруженному восстанию поляков предшествовали выступления радикально настроенной молодежи, протесты крестьян, введение военного положения — разлад общества, который Полонский емко закрепил в заголовке пьесы, по совету историка:

«Первый, кому я прочитал, был Костомаров, и я, к удивлению моему, встретил в нем глубокое сочувствие. Он посоветовал назвать мое произведение *Разладом* — так я и окрестил его...» [цит. по: 7].

Разлад наметился и в русском обществе: полемика вокруг польского вопроса всколыхнула общественность. В революционной газете «Колокол», издававшейся А. И. Герценом и Н. П. Огарёвым за границей, высказывались слова поддержки и сочувствия восставшим. Консервативно настроенные печатные издания в России, напротив, заклеямили восставших поляков. Не мог остаться в стороне и Я. П. Полонский.

В пьесе писатель обнажает противостояние восставшей польской шляхты и находящегося под двойным гнетом простого народа — крестьян. В сцене у старого колодца, где Эконом пытается обременить новыми денежными поборами крестьян, он встречает сопротивление с их стороны. Крестьяне находятся в бедственном положении, о чем и сообщает Старик:

...последняя корова
У многих продана, хлеб на корню
Жидам давно запродан в полцены.
Недавно ездили ксендзы собирать гроши,
Недавно квесторы к нам наезжали
И на велику справу собирали
Рубли; кто не давал, того стращал
И мучил староста... [5: 21–22]

Однако Я. П. Полонский не идеализирует образы крестьян: пришедшему остановить беззаконие штабс-капитану Танину они падают в ноги. Сцена завершается возгласом Танина «Кто это вас учил в ногах валяться!» [5: 26]. Таким образом писатель нивелирует слова русского офицера о свободном статусе крестьян, которые продолжают раболепствовать, что указывает на оторванность от действительной жизни идеалистически настроенного героя.

Образу Танина во многом противоположен образ пана Славицкого. Первый — русский офицер, живущий по закону чести, придерживающийся гуманистических взглядов, искренне полагающий, что ненависти не должно быть места в сердце благородного человека и христианина, с любовью относящийся не только к друзьям, но и к врагам:

Танин.

...Панна Катерина!
Останьтесь Полькой, — и любите тех,
Кто любит вас, а я останусь русским
И буду тех любить, кто ненавидит нас.

<...>

Ненависть! — ее носить
В душе не весело... Я вам скажу,
Как представляется мне это чувство:
Кто ненавидит—в том уж есть сознание
Какого-то бессилья... [5: 58–59].

Второй же являет собой яркого националиста, ратующего за восстановление границ столетней давности, не брезгующего, однако, нарушением нравственного закона и обманом для достижения своих целей.

Хотя образ пана и был исторически оправдан распространенными в описываемое время среди молодежи националистическими идеями, действия его как повстанца критиками ставились под сомнение:

«Если бы в Польше все были одни паны Славицкие, восстание продержалось бы разве неделю, да и то при содействии наивности господ Таниных... Какая же необходимость была избрать *такие* лица?» [цит. по: 7], —

указывал рецензент в «Отечественных записках». Таким образом, мы наблюдаем смещение акцентов в изображении исторического момента в пьесе Полонского с политического на нравственный.

Историческую драму Е. И. Замятина «Огни святого Доминика» предваряет вступительное слово, выводящее исторический пласт событий, одновременно мифологизируя его. История предстает чередой идей, вечно и неизбежно сменяющих друг друга в круговороте событий и эпох. Появление средневековой инквизиции писатель связывает с устареванием христианской церкви в Европе:

«С одиннадцатого века христианство начинает быстро стареть, все резче обнаруживаются в нем эти явные признаки старческого окостенения: вера в абсолютную непогрешимость своих догм, боязнь свободной мысли и стремление пользоваться в борьбе уже не силою проповеди, а силою оружия, силою тюрем и казней...» [2: 206].

Тем самым Замятин эксплицитно обозначает главный конфликт драмы: христианство/еретичество (старое/новое).

Вступительное слово в то же время указывает на вневременной характер рассматриваемых явлений: на каждом историческом этапе мы можем наблюдать юность одной идеи и устаревание другой. Особенно злободневно звучала пьеса в ранние послереволюционные годы, когда и была написана — в 1920 году. Считать авторскую интенцию и увидеть в драме современную действительность читателю не доставляло труда, хотя местом действия в пьесе обозначалась Севилья, а временем — вторая половина XVI века.

Эпохальный конфликт протестантов и католической церкви в драме Е. И. Замятина разворачивается в семейном кругу: вернувшийся из нидерландского университета младший сын графа Кристобала де-Санта-Круса Роланд (Рюи), вступивший на иной, «неканонический» путь веры, сталкивается со своим старшим братом Балтасаром, поклявшимся в служении Святейшей Инквизиции. Доносы, разоблачения, разрушенные человеческие судьбы, смерть обоих братьев — вот итог религиозной войны. Д. И. Золотницкий справедливо заключает:

«Отблеск финального костра падал на современность, озаря бедствия братоубийственной гражданской войны и бесчеловечность догматиков любого толка...» [3: 818].

В пьесе Я. П. Полонского разлад, намеченным самим временем, обрамляет разлад в душе человека. Главное действующее лицо пьесы — штабс-капитан Танин — влюблен в панну Катерину и его чувство вступает в конфликт с любовью к родине. Внутреннее противоречие находит отражение как в действиях персонажа, так и в монологах, последние мы видим в речи лишь нескольких персонажей, а у Танина они многочисленны. Конфликт, хотя и имеет внешнее сюжетное разрешение — смерть Катерины, однако для Танина остается открытым вопрос о подлинности чувств панны. Вопрос, на который драматург не дает ответа:

Она меня любила...
Я был любим... Я!.. Боже мой!
А что... Что если и предсмертные слова
В ее устах — насмешка надо мной,
Последний вздох вражды, прикрытой
Коварной лестью, для того, чтоб сердце
Мне отравить на веки! [5: 177]

Образ панны Катерины выделяется на фоне ее семьи и других поляков, как образ Танина в среде русского офицерства. Как и русский офицер, она оказывается на перепутье: следовать дорогой чувства либо семейного долга. Ее речь, как и речь Танина, наполнена монологами, в которых раскрываются глубинные движения ее души. И хотя еще

в первых сценах героиня была готова идти на войну, ее признание на смертном одре видится правдивым.

Гибель Катерины — трагедия как для Танина, так и для Я. П. Полонского. И это не единственная жертва, принесенная повстанцами своим политическим амбициям: в противостоянии погибают не только прямые участники событий (брат Катерины Иосиф Славицкий, о котором она говорит: «...он молод, — он еще / Неопытен и пылок»), но также оказавшиеся «меж двух огней» совершенно невинные крестьяне, старики и дети, заподозренные повстанцами в помощи русским.

Позиция Я. П. Полонского по отношению к польскому восстанию находит объяснение в его письмах к А. Н. Пыпину:

«В разгар польского восстания один неоспоримый факт поражал меня — невольно возникал вопрос: отчего наши юные офицеры, по крайней мере самые развитые, шли усмирять мятеж с явной неохотой и нисколько не скрывали симпатий своих к Польше, к полякам и их геройскому самоотвержению, а возвращались разочарованные и по отношению к Польше с нескрываемым озлоблением...» [цит. по: 7].

Отмеченное указывает на формирование у Полонского суждений об описываемых событиях, исходя из его наблюдений за эмоциональными реакциями некоторых их непосредственных участников. Однако, по справедливому замечанию С. Тхоржевского, подобное отношение не было широко распространено среди солдат и офицеров и не имело массового характера [7]. Это стало одной из главных причин неуспеха пьесы, обвиненной критиками в однобокости и недостоверности явленных событий.

Пьеса Е. И. Замятина, ввиду своей злободневности и остроты суждений, не могла претендовать на успех в складывавшемся послереволюционном государстве, хотя А. М. Ремизов прочил ей славу:

«Художники измажутся красками, актеры перессорятся из-за ролей, режиссер загорится — Радлову лафа. Зритель: простецы поверят, — картина живая: — вот она, инквизиция, теперь знаем; политики хвостов такое разглядят в пьесе, о чем автор ни сном, ни духом, — они проникнут в потаеннейший карман и там найдут желаемый кукиш; протестанты утвердятся — вот так-то они всегда и думали. Успех обеспечен...» [6: 2].

И «политики хвостов» не только разглядели в пьесе то, что в ней действительно было, но и естественным образом не допустили ее до сцены, вопреки восторженным надеждам Ремизова.

Отсутствие четко выраженной позиции Я. П. Полонского во многом определило неуспех его литературного детища. Несмотря на то что произведение было написано «по горячим следам» (а может, вследствие того, что для объективной оценки явления нужна дистанция) представленных в пьесе событий, его главный посыл оказался размыт и неявен.

Хотя автор и находится, скорее, на стороне Танина, придерживающегося идей гуманизма, имеющих вневременной характер, увиденное некоторыми литературными критиками оправдание подавления польского восстания в пьесе «Разлад» не лишено оснований.

Иной позиции придерживается А. С. Евдокимова, указывающая на то, что из-за требований прямолинейности идейного посыла пьес современного Я. П. Полонскому театра драма «Разлад» не могла быть успешной [1]. Построение пьесы выполнено по принципам «киномонтажа», что одновременно затрудняло ее сценическое воплощение в современном писателю театре и встраивало в ряд кинематографических произведений, расцвет которых приходится на вторую половину XX века. Таким образом, просматривается связь творчества писателя с литературным процессом последующего столетия.

У Е. И. Замятина же единство творческой линии, метафорически поданный антиреволюционный пафос определили судьбу как прозаического наследия, так и пьесы — забвение на родине современниками, печать запрета. Цельность художественной мысли писателя выражается и в том, что его историко-социальные идеи, заключенные в циклической концепции истории, находят свое выражение и в этой пьесе.

И хотя произведения создавались в разные эпохи и описывают исторические события, отдаленные друг от друга во времени, мы можем выделить общую для обоих писателей константу, выраженную в предпочтении гуманистических ценностей политическим амбициям (у Я. П. Полонского) и религиозным разногласиям (у Е. И. Замятина).

Список литературы

1. Евдокимова А. С. Театр в жизни и творчестве Я. П. Полонского // Феномен творческой личности в культуре. Фатюшенковские чтения : сб. ст. по материалам VIII Междунар. науч. конф. / отв. ред. Н. В. Карташева. — М. : Наука, 2019. — Вып. 8. — С. 456–463.

2. Замятин Е. И. Огни святого Доминика // Собр. соч. : в 5 т. — М. : Русская книга, 2004. — Т. 3 : Лица / сост., подгот. текста и коммент. С. С. Никоненко и А. Н. Тюрина. — С. 205–248.

3. Золотницкий Д. И. Е. Замятин — драматург // Е. И. Замятин : pro et contra : антология / сост. О. В. Богдановой, М. Ю. Любимовой, вступ. ст. Е. Б. Скороспеловой. — СПб. : Рус. христиан. гуманит. акад., 2014. — С. 809–853.

4. Ланин Б. А. Анатомия литературной антиутопии // Общественные науки и современность. — № 5. — 1993. — С. 154–163.

5. Полонский Я. П. Разлад. Сцены из последнего польского восстания. — СПб, 1865. — 177 с.

6. Ремизов А. Ни за нюх табаку // Жизнь искусства. — 1920, 31 июля, 1 авг. — № 518/519. — С. 2.

7. Тхоржевский С. С. Высокая лестница. Портреты пером. Повести о В. Теплякове, А. Баласогло, Я. Полонском. — М. : Книга, 1986. — 351 с. — URL : http://az.lib.ru/p/polonskij_j_p/text_0090.shtml (дата обращения: 31.10.19).

8. Федосеева Т. В. Творчество Я. П. Полонского: о направлениях современного изучения // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. — № 3 (44). — 2014. — С. 66–83.

Сведения об авторе

Живогин Илья Евгеньевич — магистрант кафедры литературы, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина (Рязань). Научный руководитель: Федосеева Т. В., доктор филологических наук, профессор.

Электронный адрес: *blacksviz@mail.ru*

*I. E. Zhivogin,
Ryazan State University named for S. Yesenin*

HISTORICAL DRAMAS “DISORDER” BY YA. POLONSKY AND “ST. DOMINIC’S LANTERN” BY YE. ZAMYATIN

The article presents historical dramas “Disorder” by Ya. Polonsky and “St. Dominic’s Lantern” by Ye. Zamyatin. In the course of the comparative analysis of the works the author of the article draws a conclusion that the topicality of both dramas is based on the timeless character of the conflict though the reasons for their failure are different.

Drama; Ya. Polonsky; Ye. Zamyatin; conflict; plot; character; image.

УДК 821.161.1-22.09«18»+821.161.1-22.09«19»

*М. А. Зайцева,
Рязанский государственный университет
имени С. А. Есенина*

ОБРАЗ «СВОБОДНОЙ» ЖЕНЩИНЫ В ПЬЕСАХ Я. П. ПОЛОНСКОГО «СВЕТ И ЕГО ТЕНИ» И Л. Н. АНДРЕЕВА «ЕКАТЕРИНА ИВАНОВНА»

В статье проводится сравнительный анализ пьес Я. П. Полонского «Свет и его тени» и Л. Н. Андреева «Екатерина Ивановна». В ходе анализа выявлены особенности раскрытия сложного и противоречивого образа «свободной» женщины. Проведенное исследование позволяет увидеть общность для двух авторов отношения к проблеме женской эмансипации, основанной на традиционных ценностях.

*драматургия; образ «свободной» женщины; проблема эмансипации;
Я. П. Полонский; Л. Н. Андреев*

Я. П. Полонский — яркий поэт и прозаик, творчество которого вызывает значительный интерес современных литературоведов [7]. Однако его драматургическое наследие (драма «Дареджана Имеретинская», 1852; комедия «Свет и его тени», 1864; историческая драма «Разлад», 1865) в наше время остается недостаточно изученным и не оцененным. Современная Полонскому критика не понимала и не была готова принять его идеи и воззрения, а драматургические тексты и вовсе были запрещены к постановке на сцене и забыты. Также неоднозначно публика относилась и к драматическим произведениям Л. Н. Андреева. Их, как отмечает Е. А. Лахно, современники часто критиковали за «условность образов, отсутствие насыщенного событиями действия, отказ от изображения бытовых подробностей и упрощение декораций» [4: 162]. Современные исследователи считают Андреева новатором в области драматургии XX века, создателем психологических и философских произведений, драмы идей и драмы «панпсихе». Главное значение в драме «панпсихе» приобретают не события или поступки, а предшествующие им внутренние процессы, происходящие в человеческом сознании.

Пьесы Я. П. Полонского «Свет и его тени» и Л. Н. Андреева «Екатерина Ивановна» объединены общей актуальной для нашего времени социально-психологической проблематикой. В каждой из них выводится образ «свободной» женщины. В нашей работе проводится сопоставительный анализ двух пьес с целью уяснения особенностей раскрытия характера и оценки женских образов.

Во второй половине XIX века, особенно в пореформенное время, русская интеллигенция разделилась на два лагеря. Славянофилы считали вредным европейское влияние на русское общество, которое, по их мнению, стало забывать свои исконные культурные корни и традиции. Западники же предлагали следовать новым идеям, в частности отказаться от домостроевских представлений о роли женщины в семье. Они выступали за эмансипацию женщины в семейной жизни, отстаивали права женщин на образование, свободу изъяснение чувств, что обусловило формирование в обществе типа «эмансипированной» женщины.

Понятие «эмансипация» (от лат. — «освобождение от зависимости, подчиненности, полная свобода, воля» [3: 664]) пришло в русскую литературу в начале XIX века из французской. Прежде всего, это было связано с личностью и творчеством французской писательницы Жорж Санд, сумевшей доказать, что женщина может играть значительную роль в общественной, культурной и политической жизни государства. Влияние творчества Жорж Санд на русскую литературу было значительным, ее романы высоко ценили многие писатели и критики: В. Г. Белинский, Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, Н. Г. Чернышевский.

Идея освобождения женщины, предложенная французской писательницей, в русском обществе была принята искаженно. Заметим, что

почти ни в одном произведении русской литературы XIX века мы не встретим героини, которая была счастлива в браке и нашла себя в материнстве. Показанная русскими писателями XIX века «свободная» женщина переживает борьбу между традиционными представлениями о браке и новыми идеями и принципами, нередко проходит через утрату иллюзий, связанных с ошибочным выбором возлюбленного. Судьба разочарованной женщины драматична. Так, Татьяна Ларина («Евгений Онегин» А. С. Пушкина) и Наталья Ласунская («Рудин» И. С. Тургенева) несчастливы в браке, Лиза Калитина («Дворянское гнездо» И. С. Тургенева) уходит в монастырь, Анна Каренина («Анна Каренина» Л. Н. Толстого) и Катерина Кабанова («Гроза» А. Н. Островского), не думая о семье и своих близких, выбирают смерть.

Проблема женской эмансипации находит выражение в комедии Я. П. Полонского «Свет и его тени», опубликованной в 1864 году в журнале братьев Достоевских «Эпоха». В названии пьесы под «светом» подразумевается светское общество, имеющее свои пороки. Так, главный герой, молодой архитектор Ильинский видел только самые светлые черты в своей возлюбленной Полине, но вскоре понял, что ошибался: девушка оказалась «теневогой» фигурой, как и большинство персонажей пьесы.

Отношение к эмансипации женщин в свете прослеживается в разговоре мадам Белоканской с госпожой Бирман:

«...такое ли время теперь, чтоб роскошничать? Эта эмансипация проклятая!.. <...> Ах, не говорите! Хоть тяжело, но что-же делать! Это, это такая благодетельная реформа; такая, так сказать, важная, необходимая для Европы, т. е. для России, что мы должны жертвовать, должны...» [6: 220].

О выраженных в литературе новых веяниях изображения независимой женщины спорит мадам Боровик с некой молодой дамой:

«Вы зачем рекомендовали моей дочери прочесть последнюю повесть Тургенева, как она называется — не помню, только ее читали, и я знаю, порядочные женщины пришли в ужас от ее безнравственности?» [6: 220].

«Мерзостями» мадам Боровик также называет и романы «Жорж-Занд», считая, что ограничение литературных интересов молодой княжны сбережет ее нравственность.

Как нами было указано ранее, И. С. Тургенев являлся одним из русских писателей, увлекавшихся творчеством Жорж Санд, что обусловило появление в его любовных повестях нового типа девушки — независимой, берущей на себя право выбирать, кого любить, а не следовать в выборе чужой воле. Диалоги светских дам в пьесе Полонского отражают дискуссии, сопровождавшие выход в свет повестей Тургенева «Ася»

(1858) и «Первая любовь» (1860). Героини этих любовных повестей в силу сложившихся обстоятельств воспитаны в условиях беспорядочного быта и чрезмерной свободы, но свободный выбор судьбы каждой не делает их счастливыми. Так, героиня повести «Первая любовь» обращается со своими многочисленными поклонниками как полновластная царица, не относится к их чувствам всерьез, тогда как сама любит мужчину, для которого становится безвольной рабой. О силе ее влечения говорит эпизод, когда она целует рану, оставленную любовником, ударившим по ее руке хлыстом.

В противоположность светским барышням в пьесе Полонского выведен образ «свободной» раскрепощенной женщины Сары, возлюбленной аристократа Кременчугова. Его друг Июльский изумляется странной любви своего друга к «женщине неизвестного происхождения», не относившейся к светскому кругу, свободно кокетничавшей с другими мужчинами и радующейся своему сомнительному успеху у других мужчин:

«...у меня слева в санях сидел Сережа Котиков и все шептал мне на ухо разные любезности; уверял, что влюблен...» [6: 229].

В начале пьесы Кременчугов многократно предлагает Саре выйти за него замуж, тем самым производит впечатление решительного мужчины, однако позднее искренность его чувств пропадает, о чем говорит их диалог о любви, равным счетом ничего не значащий:

Кременчугов. Так ты меня любишь, Сара?

Сара. А ты меня?

Кременчугов. А разве ты не видишь?

Сара. А разве ты слеп? [6: 229]

Однако «слепой» оказывается Сара, переступившая через свои принципы, «свободная» женщина готова сдаться, отвечает согласием на предложение Кременчугова связать с ним свою жизнь. Она и не подозревает, что становится участницей мести Кременчугова Июльскому. Последний считает, что цыганка (так он называет Сару) не достойна его друга и в разгаре спора называет женщину «продажной». Зная о чувствах Июльского к дочери мадам Белоканской Полине, Кременчугов как бы ненароком признается, что влюблен и хотел бы свататься. Такое заявление заинтересовывает Белоканскую, поскольку в ее окружении постоянно ходят разговоры о богатстве жениха. Под влиянием матери Полине приходится забыть о своих чувствах к Июльскому и «пожертвовать собою для блага семьи» [6: 229].

В последнем действии пьесы Кременчугов раскрывает Июльскому и Саре свой замысел:

«Нет, ты только вообрази все это, и ради Бога рассмейся. Главное, мысленно проникни тогда в душу маменьки и в душу дочки. Дочка готовилась за мои миллионы принести себя на жертву, угодную Богу, и вдруг видит, что маменька ее надула, жертвы никакой не будет, — а я женился на какой-то Саре неизвестного происхождения...» [6: 229].

Он подло поступает с Июльским, оскорбляет Сару, показывая свое истинное отношение к женщине: «...не влюбись в него за это: — от тебя и это станется». Сара понимает, что в светском обществе все покупается и продается, не желает вступать в круг лживых отношений и не хочет, чтобы все думали, что она выходит замуж из-за богатства, поэтому в финале пьесы остается свободной.

Таким образом, сюжет комедии Я. П. Полонского «Свет и его тени» завершается нравственной победой «падшей женщины» над «светом». Она не принимает условий, по которым должна стать предметом торговли.

В не менее сложном положении оказывается героиня пьесы Л. Н. Андреева «Екатерина Ивановна» (1912). Действие пьесы начинается со сцены скандала между супругами Георгием Дмитриевичем и Екатериной Ивановной Стибелевыми. Ревнивый муж трижды стреляет в жену, подозревая ее в измене. Оскорбительные подозрения рождают в душе Екатерины Ивановны протест: она уезжает вместе с детьми, а потом и действительно нарушает супружескую верность в отместку мужу. Недовольна невесткой и мать Стибелева Вера Игнатьевна:

«Она плохая женщина... Ты детей ей не отдавай, Горя! Она их развратит...» [1: 534].

Пренебрежительно относится к ней и друг семьи художник Коромыслов:

«Эка беда, подумаешь, подвыпила барынька, это с нами каждый день бывает...» [1: 542].

Сама Екатерина Ивановна говорит, что измена мужу была вызвана его необоснованными подозрениями. Совратившему ее Ментикову она говорит о муже:

«Он отравил меня. Меня он смел заподозрить, что я ваша любовница... ну, так вот, так пусть это будет правдой, так пусть я ваша любовница, — вы довольны?...» [1: 550].

Характер Екатерины Ивановны — страстный и решительный — стремится к идеальным отношениям. Не случайно в самом начале пьесы ее муж, недавно стрелявший в жену, восклицает в потрясении: «Ты по-

думай: наша Катя, наша чистая Катя...» [1: 546]. А его брат Алексей недоумеваает: «...она не похожа на женщин, которые изменяют!» [1: 549]. Красивая женщина отмечена особой манерой поведения: она очень порывиста, ее движения связаны с мотивами рук-крыльев и полета. Движения всегда неожиданны и похожи на взлет или прерванный танец; по ходу действия она периодически поднимает руки «как для полета». Однако поднятые руки-крылья «бессильно падают», а сам полет превращается в «падения в пропасть» [1: 546]. Поведение Екатерины Ивановны напоминает о героине «Грозы» А. Н. Островского

«Катерина: Я говорю, отчего люди не летают так, как птицы? Знаешь, мне иногда кажется, что я птица. Когда стоишь на горе, так тебя и тянет лететь. Вот так бы разбежалась, подняла руки и полетела. Попробовать нешто теперь?» [5: 153].

Не случайным кажется в литературном контексте имя героини: в нем можно видеть аллюзию на Катерину Кабанову.

Свободный выбор героини и в пьесе Л. Н. Андреева не приносит ей счастья. Драматург в своем комментарии измену Екатерины Ивановны объясняет следующим образом:

«Ей нужна казнь, и она ищет казни, а находит только отраву, каждый раз уходит все более грязной и опозоренной, теряющей всякую надежду...» [1: 556].

То время, в котором живет Катерина Ивановна, Андреев характеризует как «период чудовищного бесстыдства».

В этом времени, по наблюдениям писателя, в обществе уже нет места для женщин-матерей, верных жен, на смену им пришли содержанки, любовницы, «вакханки».

В четвертом действии пьесы Катерина Ивановна позирует Коромыслову, который изображает ее в образе Саломеи. Согласно Евангелию, Саломея в награду за свои танцы выпросила у царя Галилеи Ирода Антипы голову Иоанна Крестителя, который обличал царя за женитьбу на супруге собственного брата. Гости в мастерской Коромыслева, глядя на полуобнаженную Катерину Ивановну, просят героиню исполнить танец, и в этот момент женщина сбрасывает все сковывавшие ее душу и тело покрывала (подобно семи покрывалам Саломеи):

«Екатерина Ивановна как-то странно вскрикивает, кружится, беспомощно и дико взмахивая руками, и сразу останавливается в позе бесстыдного вызова. Губы ее слегка приподняты злой улыбкой, глаза смотрят презрительно и нагло...» [1: 557].

Так, перед зрителем появляется образ, символизирующий безвыходность положения героини, необратимость ее падения, вызов всему миру. Катерина Ивановна становится такой, какой хочет ее видеть развращенное окружение. Это окружение друга семьи художника Коромылова. Мыслящие себя за пределами добра и зла, они пробуждают в запутавшейся женщине те свойства, которые составляют существо библейского образа Саломеи. По словам художника Торопца, это «страсть», «грех», «вожделение» [1: 556]. «Падение» Екатерины Ивановны их развлекает, а для нее и ее мужа является трагедией.

В последнем действии пьесы героиня многократно повторяет: «Я честная женщина», призывая окружающих понять ее, а не судить по поступкам. Потеряв веру в любовь и в людей вообще, запутавшаяся в отношениях, героиня, зачастую неосознанно, пытается возродить прежнюю себя и, будто слепая, повсюду натывается на стену бездушия и цинизма. Автор акцентирует внимание зрителей на такой знаковый элемент интерьера, как закрытая дверь, символизирующий препятствие между миром героини и действительной жизнью. Отвергнутая всеми, она, уезжает «кутить» с Тепловским. Любовнику и обманутому мужу делить уже нечего, ведь женщина, которую они любили, для них умерла. Не случайно перед отъездом она просит свою сестру Лизу благословить детей и благословляет мужа... Хотя финал пьесы открытый, очевидно, что вслед за моральной смертью придет и смерть физическая.

Проанализировав женские образы в представленных пьесах, можем заключить, что созданные Я. П. Полонским и Л. Н. Андреевым образы «свободных» женщин показаны совершенно по-разному и в различных жизненных ситуациях. Свободу от семьи, мужа, детей Сары предопределила ее судьба «женщины неизвестного происхождения», ради создания семьи она не стала терпеть унижения Кременчугова, нашла в себе силы уйти от него. У Екатерины Ивановны, наоборот, было все, муж и дети, но под влиянием развращенного общества происходит падение ее личности, что приводит к разрушению семьи и утрате человеческого достоинства.

Список литературы

1. Андреев Л. Н. Собр. соч. : в 6 т. — М. : Книговек, 2012. — Т. 5 : Пьесы. 1911–1913 ; Пьесы. 1914—1915 ; Пьесы. 1916. — 784 с.
2. Булышева Е. В. «Екатерина Ивановна» Л. Н. Андреева как «социал-психологическая» драма // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. — СПб. : С.-Петерб. гос. ин-т культуры, 2017. — С. 38–45.
3. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. — М. : Цитадель, 1995. — Т. 4. — 1619 с.
4. Лахно Е. А. Драматургия будущего и теория панпсихизма Л. Н. Андреева // Ученые записки Орловского государственного университета. — 2015. — № 1 (64). — С. 162–165.

5. Островский А. Н. Пьесы. — М. : Синергия, 2000. — 384 с.
6. Полонский Я. П. Соч. : в 4 т. — СПб. ; М. : М. О. Вольф, 1869. — Т. 3. — 543 с.
7. Федосеева Т. В. Творчество Я. П. Полонского: о направлениях современного изучения // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. — 2014. — № 8 (44). — С. 66–84.

Сведения об авторе

Зайцева Мария Алексеевна — магистрант кафедры литературы, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина (Рязань). Научный руководитель: Федосеева Т. В., доктор филологических наук, профессор.

Электронный адрес: *masharedblue@gmail.com*

*M. A. Zaytseva,
Ryazan State University named for S. Yesenin*

IMAGE OF AN “INDEPENDENT” WOMAN IN YA. POLONSKY’S PLAY “LIGHT AND ITS SHADOWS” AND L. ANDREEV’S PLAY “EKATERINA IVANOVNA”

The article presents a comparative analysis of Ya. Polonsky’s play “Light and its Shadows” and L. Andreev’s play “Ekaterina Ivanovna”. In the course of the analysis the peculiarities of the complex and controversial image of an “independent” woman were revealed. The research helps to show the solidarity of two authors when it comes to the problem of emancipation and their traditional values.

*Dramatic art, an image of an “independent” woman, the problem of emancipation,
Ya. Polonsky, L. Andreev*

Раздел 3

Биографический аспект изучения творчества Я. П. Полонского

УДК 821.161.1.09«18»

*В. А. Кошелев,
Нижегородский государственный исследовательский
университет имени Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал)*

ЯКОВ ПОЛОНСКИЙ И «ЗАМОСКВОРЕЦКАЯ БОГЕМА»

В статье рассматривается начальный этап поэтической эволюции Я. П. Полонского: его общение со студентами Московского университета, участие в кружке Ап. Григорьева и осознание собственного поэтического творчества в качестве жизненного призвания. Этот процесс рассмотрен на основе воспоминаний Полонского в сопоставлении их с мемуарами А. Фета. Использована также переписка поэтов и их взаимные поэтические оценки.

Я. Полонский; А. Фет; московская литературная богема; кружок А. Григорьева; стихи, ставшие песнями; шедевры «горячего времени»

Б. М. Эйхенбаум во вступительной статье к первому научному собранию стихотворений Я. П. Полонского (в большой серии «Библиотеки поэта») поставил важный вопрос об истоках появления в русской словесности того странного направления лирической поэзии, которое оказалось ярко обозначено в творениях Полонского. Этот поэт, указывает Эйхенбаум, «принадлежал к тому поколению литературных стариков, которую взрастила вторая половина века — эти медленные и вместе с тем столь значительные в истории России шестьдесят лет» — «от гибели Пушкина — до рождения символизма». Он начал свой творческий путь в сороковых годах, когда в России возникла «так называемая русская интеллигенция — новая общественная и даже профессиональная сила» [7: 5].

Центром этой новой «профессиональной силы» (и соответственно, «новой интимной лирики») стали, констатирует исследователь, не дворянские салоны, а «захудалая среда замоскворецкого студенчества, московская

литературная богема». Самым ярким местом, где возникала эта «богема», стал знаменитый дом на Малой Полянке, где в первой половине 1840-х годов формировались три крупнейших лирических поэта: Аполлон Григорьев, Афанасий Фет и Яков Полонский. Первый — хозяин дома, ставший «зачинщиком и вдохновителем» и одновременно «жертвой богемы», рано погиб; два его друга, Фет и Полонский, скоро оказались вынуждены «отойти» от «богемных» устремлений.

Сближение с «богемой» Полонского и Фета датируется самым началом их студенческой жизни. Осенью 1839 года случайная встреча Полонского со студентом-словесником Григорьевым во время вступительных экзаменов в университете привела его в дом на Малой Полянке. Здесь, в двух комнатках на антресолях, жили Аполлон с Фетом — и там же собиралась московская студенческая молодежь, объединенная общими интересами к философии. Ставший участником этих собраний, Полонский более всего сблизился именно с Фетом. Ему, мягкому, неуверенному в себе, непостоянному в увлечениях, импонировал решительный, твердый характер молодого поэта, цельность его натуры. Но главное — их связывала, конечно, поэзия. Члены григорьевского кружка (Николай Орлов, Александр Новосильцов, Владимир Черкасский, Сергей Соловьев, Константин Кавелин и т. д.) не осознавали поэтического творчества в качестве жизненного призвания — все, кроме Фета и Полонского.

Между поэтами не было ни зависти, ни соперничества.

«Я уже чуял в нем истинного поэта, — вспоминал Полонский о своем отношении к Фету в ту пору, — и не раз отдавал ему на суд свои студенческие стихотворения...» [4: 373].

Еще показательнее мемуарное свидетельство Фета:

«Что касается меня, то едва ли я был не один из первых, почуявших несомненный и оригинальный талант Полонского. Я любил встречать его у нас наверху до прихода еще многочисленных и задорных спорщиков, так как надеялся услышать новое его стихотворение, которое читать в шумном собрании он не любил. Помню, в каком восторге я был, услышав в первый раз:

Мой костер в тумане светит,
Искры гаснут на лету...» [6: 155].

Это свидетельство — как и многие наблюдения Фета-мемуариста — двусмысленно. В качестве «казового» примера стихов Полонского приведен наиболее известный его текст, вошедший в «массовую» культуру. Между тем в доме Григорьева Фет не мог слышать «Песни цыганки»: «богемное» общение его с Полонским датируется 1839–1844 годами, а эту «Песню...» сам автор датировал 1853 годом. Впервые она появилась

в ноябрьской книжке журнала «Современник» за 1853 год; на музыку была положена почти через сорок лет: в песенниках встречается не ранее начала 1890-х годов. И лишь на рубеже XIX–XX веков проникла в лубок. В основу популярного напева «цыганского романса» положена мелодия вальса Вальдтейфеля «Студентина» (1886).

Эйхенбаум, приведя фрагмент из мемуаров Фета, высказал предположение,

«...что стихотворение это (может быть, в другой редакции) существовало уже в 40-х годах...» [5: 680].

Столь длительная (в десять лет!) работа над небольшим текстом не характерна для творческой манеры Полонского. Но подобная aberrация памяти не свойственна и воспоминаниям Фета: если он что-то в них «запутывал» или высказывал какую-то «неточность», то это объяснялось вполне сознательными, «рациональными» причинами. В данном случае как раз в эпоху создания мемуаров Фет столкнулся с феноменом: давно написанное и благополучно забытое стихотворение известного поэта вдруг, без видимых причин, сделалось «хитом» массовой культуры — чем это объяснить?

Но почему он вспомнил именно «Песню цыганки» — далеко не первое произведение раннего Полонского, которое было востребовано «массовой культурой»? Еще в 1845 году было напечатано его стихотворение «Вызов» («За окном в тени мелькает / Русая головка...»), попавшее в популярные песенники (с музыкой П. П. Булахова или А. С. Даргомыжского). А в 1846 году в «Московском литературном и ученом сборнике» появилась знаменитая «Затворница» («В одной знакомой улице...»), которая сразу же пошла «в народ» (с музыкой неизвестных композиторов) и стала очень популярной в студенческой среде; отсюда вошла в репертуар ссыльных и заключенных. В автобиографическом рассказе «Галлюцинат» (1889) Полонский свидетельствовал:

«Раз проезжал я через большое фабричное село. Пока перепрягали лошадей... я пошел по дороге туда, где виднелось поле. Вдруг раздался чей-то заунывный, но свежий и звучный голос. Кто-то шел, приостанавливался и пел — очевидно молодой парень, судя по голосу. Напев песни показался мне знакомым. Я стал прислушиваться, и вдруг слух мой уловил стихи мои, стихи, когда-то продиктованные мне молодым, еще горячим, еще не простывшим сердцем. Так вот куда зашла она, эта романическая, вовсе не народная песня!» [цит. по: 2: 590].

Такого рода «массовые» тексты являлись в ту же «московскую» пору и у Фета: «На заре ты ее не буди...» (1842 — с музыкой А. Е. Варламова), «Не отходи от меня...» (1842, музыка А. Е. Варламова и А. П. Бородина), знаменитая «Крошка» (1845: «Только станет смеркаться немнож-

ко...»; музыка Булахова) и т. д. Они были похожи по содержанию на тексты Полонского: тоже «романические» стихи, вовсе не подражавшие «народной песне», но ставшие образцами «низкого» жанра провинциального («мещанского») романса. Но для вспоминавшего о московской «богеме» Фета более показательным являлся образчик именно «цыганского» любовного романса.

Для вдохновителя замоскворецкой «богемы» Аполлона Григорьева именно «цыганские» песни — «О, говори хоть ты со мной...», «Цыганская венгерка» («Две гитары зазвенев...») — образчики надрывного, «гитарного» жанра, с обнаженной эмоцией, с интонациями бесшабашной страсти или унылой безнадежности — стали прямым выражением нового времени: уставший от философствований, «потерянный» герой истощенным голосом и бессмысленным набором звуков («Басан, басан, басана, / Басаната, басаната...») хочет заглушить «высокую» лирику странного бытия. Нечто подобное (хотя и не столь прямо) отразилось и в «Песне цыганки» Полонского, поэтому Фет при характеристике «григорьевского» кружка предпочел «вспомнить» именно этот романс.

Полонский в замоскворецком «богемном» мире ощущал себя совершенно иначе, чем Фет. Через полвека он отметил (в письме к Фету от 20 декабря 1890 года):

«Ты человек во сто раз более цельный, чем я. — Ни про кого нельзя сказать то, что можно сказать о тебе. — Сразу ты был отлит в известную форму. Никто тебя не чеканил, и никакие влияния времени не были в силах покачнуть тебя. — Если ты пессимист, то вовсе не по милости Шопенгауэра, — ты и в студенческие годы был почти таким же...» [1: 862].

В том же письме Полонский констатировал важную черту собственной личности в молодые годы: «страдание по отсутствующим идеалам».

В самом деле: поэт приехал из Рязани в Москву наивным юношей-простачком, привыкшим к патриархально-провинциальному укладу жизни, но с неясными претензиями и мечтами. Семья мелкого чиновника, в которой он родился, гордилась преданием об аристократическом происхождении бабушки — Александры Богдановны Кафтыревой:

«Она (пишет Полонский в автобиографии. — *В. К.*), как говорил мне дядя мой, была дочь одного из графов Разумовских — побочная дочь, у которой были братья и сестры. Если не ошибаюсь, бабушка моя родилась еще при имп. Елизавете Петровне, так как сам я слышал от нее, что, когда она была ребенком, имп. Екатерина II навещала их дом и присылала ей конфеты. Как моя бабушка, так и ее братья не назывались Разумовскими, а, как побочные дети, *Умскими...*» [4: 278–279].

Это рязанское предание ожило в Москве. Полонский поселился в доме двоюродной бабушки — Екатерины Богдановны Воронцовой:

«Старуха Воронцова была одною из типических представительниц тех барынь, которые помнили еще времена Екатерины II, и, еле грамотная, доживала она век свой, окруженная крепостной челядью и приживалками...» [4: 361].

Такого рода рассказы об аристократическом происхождении бабушек были постоянной семейной темой и действовали на воображение.

Приехав в Москву, Полонский оказался в совершенно новом и чужом кругу. Ему трудно сойтись с товарищами по университету: большинство смотрит на него снисходительно — как на необразованного и смешного провинциала. Он не знает языков, не имеет ни малейшего представления о германской философии. Даже и Аполлон Григорьев относился к нему с явной иронией: Полонский ничего не понимал в его интеллигентских метаниях, не очень интересовался философскими штудиями кружка: «Это была какая-то смесь метафизики и мистицизма».

Вот показательный диалог, переданный в тех же воспоминаниях:

«Раз в университете встретился со мною Аполлон Григорьев и спросил меня: “Ты сомневаешься?” — “Да”, отвечал я. — “И ты страдаешь?” — “Нет”. — “Ну, так ты глуп”, промолвил он и пошел в сторону. Это нисколько меня не обидело. Я был искренен и сказал правду; мои сомнения были еще не настолько глубоки и сознательны, чтоб доводить меня до отчаяния...» [4: 375].

Своим ответом Полонский показал, что он «неполноценный» русский интеллигент — таковому, указывал Григорьев, надлежало сомневаться и страдать. Полонскому остается демонстрировать возможность страданий разве что в стихах («К демону», 1842):

И я сын времени, и я
Был на дороге бытия
Встречаем демоном сомнения;
И я, страдая, проклинал
И, отрицая провиденье,
Как благодати ожидал
Последнего ожесточенья...

Поэт демонстрирует раннее ощущение связи со своей эпохой: «И я сын времени...». Сознание собственной причастности ко всему многообразию современной жизни впоследствии стало одной из важнейших особенностей поэтического творчества Полонского, — особенностью, которую не мог принять Фет. В мемуарах Полонский приводит высказывание Фета-студента, запомнившееся ему на всю жизнь:

«К чему искать сюжета для стихов; сюжеты эти на каждом шагу, — брось на стул женское платье или погляди на двух ворон, которые уселись на заборе, — вот тебе и сюжеты...» [4: 375].

Фет здесь выразил творческий принцип, который станет основным для него — принцип «чистой поэзии», единственной достойной формы поэтического творчества. Полонский вроде бы его разделяет, но боится им ограничиваться. Расхождение с Фетом намечается уже в юности.

В старости Полонский часто вспоминал и анализировал свое «молодое» время. И пытался однозначно его понять, хотя и не очень получалось. Так, многие университетские приятели относились к нему свысока. Например, Николай Орлов (сын «пушкинского» генерала М.Ф. Орлова) считал его добрым, но «недалеким» малым. Полонский и тут «не обиделся и даже составил стихотворный ответ: «Для многих я остался недалек. / Что за беда — ведь глупость не порок!..». И далее:

Я в темном уголке сижу, не на примете...
Сижу, смотрю, что делается в свете,
И рад, что иногда считаюсь простяком, —
За то, что не хочу трезвонить языком... [3: 108].

За этими шутивными строками чувствуется уже серьезная травма — уколы самолюбия, накопившиеся за время жизни в Москве: положение поэта в кругу московского «студентства» было в общем-то незавидным. С одной стороны, он тянется к «светским» приятелям вроде князя Мансырева или князя Черкасского, к людям обеспеченным, не заботившимся о средствах существования, не думавшим о службе. Сам он довольствуется 20-копеечным обедом «в трактире Печкина» или даже «5-копеечным калачом», но никому об этом не рассказывает. Он вспоминает, как стал «своим человеком» в «лучших домах» светской Москвы, как встречал там Хомякова, Грановского, Чаадаева, молодого И. С. Тургенева, как сиживал в салонах Голицыной, Ховриной, Елагиной, баронессы Шеппинг; как получил урок в семье князя В. И. Мещерского. Но умалчивает о том, что среди этих людей он был совершенно чужим — провинциальным «простяком», сидевшим «в темном уголке».

Юность Полонского проходила в постоянном ощущении своей неполноценности, ущемленности — и в университете («не мог поступить на филологический факультет: на изучение иностранных языков у меня не хватало памяти»), и в «свете», и в интимных ощущениях:

«В любви у меня не было счастья, потому ли, что я глупел и терялся, когда любил, или потому, что не было и повода платить мне взаимностью: я был далеко не красавец, очень беден и вдобавок имел глупую привычку стихи писать...» [4: 386].

Свои воспоминания о студенческой жизни Полонский писал в старости — в 1898 году, шестьдесят лет спустя. Он выступил в них человеком, который добился кое-чего в жизни: какого-то признания, победы над чем-то. Но сознание ущербности, беспомощности и растерянности есть и в них. Оно сохранилось до конца — как органическая болезнь, как едва ли не историческая травма. Поэзия Полонского и есть история этой «высокой болезни».

Среди бесчисленных забав,
Среди страданий быстротечных —
Каких страстей ты хочешь вечных,
Каких ты хочешь вечных прав?
Напрасных благ не ожидай!
Живи, кружась под эти звуки,
И тайных ран глухие муки
Не раздражай, а усыпляй!

Показательно, что другие поэты из упомянутой «замоскворецкой богемы» — и Фет, и Аполлон Григорьев, находясь в похожей социальной и имущественной ситуации (оба не дворяне, оба небогаты), вовсе не стремились попасть в модные московские литературные «салоны»: ни тот ни другой не упоминают о них в своих мемуарах. Таковые для «богемы», вполне удовлетворявшейся общением на антресолях дома на Малой Полянке, — оказывались не нужны в принципе. А Полонскому для чего-то нужны.

Эти же студенческие годы Полонский вспоминал как «молодое — горячее время наших талантов» (выделяя в нем именно творческую составляющую) прежде всего в письмах к Фету: в конце жизни оба поэта особенно много переписывались и часто возвращались ко временам юности. И в этих эпистолярных «припоминаниях» тональность утверждений Полонского существенно отличается от воспоминаний «нелитературных». Вот — из его письма к Фету от 18 февраля 1891 года:

«Кого я тогда спрашивал, когда писал свои лучшие лирические пьесы? Никого... Смею думать, что и для тебя не нужны были ни Аполл<он> Григорьев — ни Тургенев — ни Боткин, когда ты писал свои “Ночи” — и свою “Диану” или “Прихожу к тебе с приветом”. — Мы были *сами свой высший суд*, и все было хорошо...» [1: 892].

Действительно, уже в студенческие годы и Фет, и Полонский написали такие стихи, которые вошли в золотой фонд русской классической поэзии — фетовское «Я пришел к тебе с приветом...» (1842) и «Пришли

и стали тени ночи...» Полонского (1843). Полонский даже противопоставляет подобные шедевры «горячего времени» позднейшим, зрелым стихам:

«А теперь мы так, брат, поумнели, что самих себя проверять в деле творчества стало трудно. — Нельзя позволять логическому уму впутываться в тот бессознательный анализ, который сопровождает акт каждого творчества и подсказывает, — что так, что не так, что следует вычеркнуть — что следует изменить... Такой перевес логического ума — нарушает гармонию и делает какую-то путаницу или из “*нечто*” делает “*ни то ни се*”. Поневоле начнешь в самом себе сомневаться...» [1: 892].

Начало литературного творчества было временем «бессознательно-го анализа», который сам по себе предполагал существование истинной поэзии, не ставшей еще профессией и потому воспринятой отдельно от «бытовой» личности. В мемуарах тот же Полонский сетует, что его первый сборник «Гаммы» (1844), тепло встреченный критикой, не принес ему ни копейки прибыли... [4: 392]. А Фет издал свой «Лирический Пантеон» на 300 рублей, которые занял у возлюбленной, и эти деньги тоже «пропали бесследно» [6: 134].

Именно атмосфера «замоскворецкой богемы» способствовала самоопределению Полонского — и раннему осознанию собственной творческой индивидуальности. Эта индивидуальность определялась в сопоставлении с осмыслением развития живущего «рядом» *другого* по типу поэта.

«В своем поэтическом творчестве, — пишет он Фету от 20 декабря 1890 г., — ты, как бы назло себе, — идеалист, — а я, тоже как бы назло себе, — реалист, настолько, насколько такого рода реализм выносит лирика. — Веянья времени колебали меня во все стороны. — Нигилизм заставил меня написать: *Жалобы* Музы, — взятие Севастополя: “*На Черном море*”, осада Парижа: “*Вложи свой меч*”. <...> Какие тут Идеалы! — тут всего скорей страдание по отсутствующим идеалам...» [1: 862].

Подобное «отделение» себя от рядом развивающейся поэтической личности возникло у молодого поэта уже в процессе первых самостоятельных шагов на поприще поэзии. Оно же обозначило странное совпадение во времени основных эволюционных вех обоих поэтов. Почти одновременные литературные дебюты: осенью 1840 года почти одновременно опубликовано первое стихотворение Полонского («Священный благовест торжественно звучит...») и вышли первые публикации Фета. «Параллельное» (с 1842 года) сотрудничество в одних и тех же авторитетных литературных журналах («Москвитянин» и «Отечественные записки»). Показательно даже то, что первые стихотворные сборники Фета и Полонского, в противовес тогдашней традиции, имели особые заглавия. У Полонского сборник назывался «Гаммы». Заглавие указывало на то, что

это — первые, ученические упражнения. У Фета, напротив, «Лирический пантеон» (пантеон, античный храм, посвященный всем богам) — изначальная претензия на принадлежность к «классике».

И даже покинули оба поэта эту «замоскворецкую богему» почти одновременно. В июне 1844 года оба получили свидетельства об окончании университетского курса. Оба в процессе учебы оставались на второй год: Фет — учился шесть лет вместо четырех, Полонский — пять. Оба по выходе из университета решили покинуть Москву и уехать в провинцию — в частности, потому, чтобы не привыкать к «отрицательным» данностям богемной жизни. Один определился в армейскую службу, другой из-за неудавшейся чиновничьей карьеры стал давать частные уроки. Юность кончилась, начиналась самостоятельная жизнь.

В дни пятидесятилетнего юбилея литературной деятельности Фета Полонский посвятил ему стихи, которые начинались обращением к годам их общей юности:

Нет, не забуду я тот ранний огонек,
Который мы зажгли на первом перевале...

Такой «огонек на первом перевале», в сущности, определил развитие двух самых ярких поэтов второй половины XIX столетия.

Список литературы

1. Литературное наследство / отв. ред. Т. Г. Динесман. — М. : Ин-т миров лит. РАН, 2008. — Т. 103 : А. А. Фет и его литературное окружение — Кн. 1. — 991 с.
2. Песни русских поэтов. (XVIII — 1-я половина XIX века) / ред., ст. и коммент. Ив. Н. Розанова. — М. ; Л. : Советский писатель, 1936. — 626 с.
3. Письма Я. П. Полонского к Н. М. Орлову // Новые Пропилеи : лит.-худож. сб. / под ред. М. О. Гершензона. — М. ; Петроград : Гос. изд-во, 1923. — Т. 1. — 101 с.
4. Полонский Я. П. Проза / сост., вступ. ст. и примеч. Э. А. Полоцкой. — М. : Советская Россия, 1988. — 494 с.
5. Полонский Я. П. Стихотворения и поэмы / ред. и прим. Б. М. Эйхенбаума. — Л. : Советский писатель, 1935. — Т. 31. — 780 с.
6. Фет А. Ранние годы моей жизни. — М. : Тип. А. М. Мамонтова, 1893. — 560 с.
7. Эйхенбаум Б. М. Поэзия Полонского // Полонский Я. П. Стихотворения и поэмы / ред. и прим. Б. М. Эйхенбаума. — Л. : Советский писатель, 1935.— Т. 1–31.

Сведения об авторе

Кошелев Вячеслав Анатольевич — доктор филологических наук, профессор, Нижегородский государственный исследовательский университет имени Н. И. Лобачевского (Арзамасский филиал).

Электронный адрес: viacheslav.koshelev@mail.ru

V. A. Koshelev,
Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod
(Arzamas Branch)

YAKOV POLONSKY AND “UPPER CRUST OF ZAMOSKVORECHIE DISTRICT”

The article shows the beginning of Ya. Polonsky's poetic evolution: his acquaintance with the students of Moscow University, his participation in A. Grigoryev's circle and the understanding his own poetry as a vital calling. This process is viewed on the bases both Polonsky's memoirs and those by A. Fet. The article also contains the poets' correspondence and their mutual poetic assessment.

Ya. Polonsky; A. Fet; Moscow literary upper crust; circle of A. Grigoryev; poems turned into songs; masterpieces of the “hectic time”

УДК 821.161.1-1.09«18»:821.161.1-1.09«19»

Н. Ю. Грякалова,
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

ТВОРЧЕСТВО Я. П. ПОЛОНСКОГО В ВОСПРИЯТИИ А. А. БЛОКА: ВЕКТОРЫ РЕЦЕПЦИИ

В статье рассмотрены этапы освоения А. Блоком поэзии Я. Полонского, включая практику мелодекламации, круг чтения, литературно-критический контекст. Особое внимание уделено влиянию на Блока соловьевской концепции творчества Полонского, что отразилось как в его ранних критических опытах, так и в полемике о «гражданственности» лирики поэта предсимволистской эпохи.

Я. П. Полонский; А. А. Блок; Вл. С. Соловьев; символизм; поэтика; традиция; рецепция

Имя Якова Петровича Полонского, поэта, прозаика, художника, «последнего яркого представителя века» [6, 7: 35], было знакомо Блоку с детства. В «Автобиографии», говоря о своих первых лирических впечатлениях, Блок наряду с Жуковским называет Полонского и приводит запомнившиеся строки стихотворения «Качка в бурю»:

Снится мне: я свеж и молод,
Я влюблен. Мечты кипят.
От зари роскошный холод
Проникает в сад [11].

© Грякалова Н. Ю., 2019

Тетрадь «Моя декламация...» (1898–1901) — свидетельство поэтических вкусов юного Блока — открывается перечнем стихотворений Полонского — их 26, предназначенных для мелодекламации (РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 175. Л. 4. См. также Л. 41 об.). Список составлен по пяти-томному «Полному собранию стихотворений» Полонского (СПб., 1896), которое сохранилось в библиотеке Блока в Пушкинском Доме. По характеру помет видно, что к этому изданию Блок обращался в разное время, вплоть до 1920 года, но впервые как раз в период увлечения мелодекламацией [3: 198–200]. Многие стихотворения, попавшие в указанный список, отмечены в «Полном собрании стихотворений» характерными для Блока-читателя знаками (чаще всего прямым крестом). В тетрадь «Моя декламация...» переписано также стихотворение Полонского «Жницы» (л. 52 об.), оно снабжено сценическими ремарками, свидетельствующими о подготовке текста к мелодекламации. Там же Блок поместил два стихотворения Полонского («О предках позабыв, не мыслю о потомках...» и «Еще не все мне довелось увидеть...») с указанием: «Последние стихи Полонского» — и с подробной фиксацией времени кончины поэта: «† 18 октября 1898 г. в 11 ч. 45 м. утра» (л. 55 об.) — факт отнюдь не случайный, служащий доказательством пристального внимания Блока к личности поэта предшествующей эпохи.

Эти материалы отражают первоначальный этап знакомства Блока с поэтическим творчеством Полонского. Лирика Полонского входила в декламационный репертуар юного Блока вместе с поэзией А. Н. Апухтина, А. К. Толстого, А. А. Майкова, А. А. Фета. Полонский был одним из того ряда поэтов второй половины XIX века, которые представляли так называемую усадебную лирику этого периода, кроме того, его произведения входили в хрестоматии и издания для детского чтения [2]. О бытовании поэзии Полонского в блоковском семейном кругу свидетельствует тетка и биограф поэта М. А. Бекетова [10, 3: 763], в альбомах его матери А. А. Кублицкой-Пиоттух встречается несколько стихотворений Полонского (РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 1. Л. 29 об. 32 об.; Там же. Ед. хр. 2. Л. 16–19 об.; Там же. Ед. хр. 35. Л. 20, 20 об.), а многие его стихи были положены на музыку и входили в репертуар домашнего музицирования.

Начиная осваивать поэтическое наследие Полонского, Блок не идет, однако, дальше простой цитации: это эпитафии, предваряющие стихотворения «Она молода и прекрасна была...», «Жизнь медленная шла, как старая гадалка...», зафиксированные в рабочих тетрадях, но опущенные в публикациях; прямая цитата, завершающая стихотворение «Луна проснулась. Город шумный...» и отмеченная в авторском примечании. Перелом наступает благодаря знакомству с критическим очерком Вл. С. Соловьева «Поэзия Я. П. Полонского» (1896), прочитанного Блоком, по-видимому, уже к концу 1901 года, поскольку имеющийся в дневнике и относящийся к декабрю 1901 — январю 1902 года так называемый «<Набросок статьи

о русской поэзии»>» несет на себе след его чтения, как и других статей философа: философско-эстетических («Красота в природе», «Общий смысл искусства») и литературно-критических («О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского», «Поэзия Ф. И. Тютчева»). Наконец, в Записной книжке № 1 среди перечисленных Блоком источников статьи о русской поэзии первым в списке значится очерк Соловьева «Поэзия Я. П. Полонского» [5: 27].

Блок намеревался представить современную поэзию в ее непосредственной связи с традицией XIX века. В дневнике сохранился набросок лишь той части статьи, где речь должна была идти о предвестниках современных веяний — Тютчеве, Фете, Полонском, Соловьеве. Идеальный пафос и стиль наброска изобличают в его авторе приверженца соловьевской концепции художественного творчества. Цель Блока — «защитить белые и чистые святыни» от нападков позитивизма, на развалинах которого «взошли новые цветы — цветы символизма» [6, 7: 21, 23]. Почву для нового искусства подготовили «великие учителя» — Тютчев, Фет, Полонский, Соловьев. И если Соловьеву принадлежит самая яркая идея современной поэзии — идея Вечной Женственности, то ее провозвестником выступил именно Полонский. О замысле Блока посвятить часть статьи поэзии Полонского свидетельствует перечень стихотворений из томов 1–3 «Полного собрания стихотворений». К двум стихотворениям Полонского «Священный благовест торжественно звучит...» и «Рассказ волн» даны краткие примечания в духе идей Соловьева, а стихотворение «Уже над ельником из-за вершин колючих...» (последнее четверостишие) непосредственно проецируется Блоком на собственное творчество [6, 7: 37–38]. Многочисленными цитатами и парафразами стихотворных строк Полонского изобилуют и его письма к невесте Л. Д. Менделеевой.

Последующие дневниковые записи, уже не связанные с наброском статьи, говорят, однако, об активном осмыслении наследия Полонского в соловьевском контексте. К Полонскому апеллирует Блок, размышляя, в частности, о «глубинном» схождении искусства и религии. Он постоянно обыгрывает строки из стихотворения «Вечерний звон», часто цитировавшиеся «младшими» символистами («Но как ни громко пой ты, — лиру / Колокола перезвонят...»¹; «И будет мир иных явлений, / Иных торжеств и похорон...»), используя их либо для оценки «синтетических» исканий Андрея Белого [6, 7: 44], либо для характеристики собственных мистических переживаний [6, 7: 41] и творческих устремлений [6, 7: 45]. Но, безусловно, важнейшее место в художественном сознании Блока в этот период занимает стихотворение Полонского «Царь-девица» (1876). В перечне стихотворений Полонского, представляющем собой подготовительный материал к статье, заглавие стихотворения графически выделено (под-

¹ Эти же строки были взяты в качестве эпиграфа к стихотворению «Жизнь медленная шла, как старая гадалка...» (1898), что зафиксировано в рабочей тетради [4, 1: 276, 523].

черкнуто дважды), а в томе 2 «Полного собрания стихотворений» подчеркнуто и отмечено с двух сторон прямыми крестами [11, 2: 201]². Кстати, оно же встречается и на страницах стихотворного альбома А. А. Кублицкой-Пиоттух (РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 7. Ед. хр. 2. Л. 16–17).

Почему же именно это стихотворение привлекло особое внимание Блока? Объяснение находим в том же дневнике за 1901–1902 годы. Обращаясь к стихотворению Соловьева «Мы сошлись с Тобой не даром...», Блок задает вопрос: «...кто ЭТА “Ты” этого и многих подобных стихотворений (они есть у всех поэтов)?». И отвечает в духе владевшей им в то время поэтической философии Вечной Женственности, вновь подкрепляя свои мысли авторитетом Соловьева и отсылкой к очерку «Поэзия Я. П. Полонского» [6, 7: 52]. Прочитируем соответствующий фрагмент, столь важный для Блока с точки зрения соотнесения творчества Полонского с его собственным:

«Счастлив поэт, который не потерял веры в женственную Тень Божества, не изменил вечно юной Царь-девице: и она ему не изменит и сохранит юность сердца и в ранние, и в поздние годы...» [13, 6: 622].

«Итак, поэтов занимает „Царь-девица”» [6, 7: 52], — многозначительно заключает Блок свою дневниковую запись.

Соловьевская концепция творчества Полонского связана с центральной идеей его философии — идеей «вечной женственности как действительно воспринявшей от века силу Божества, действительно вместившей полноту добра и истины, а через них нетленное сияние красоты» [14: 14]. В начало очерка о Полонском философ помещает стихотворные строки Шелли (в переводе К. Бальмонта), где мотив поэтического вдохновения репрезентирован через спиритуальную фигуру (Существо) — женственную Тень:

Есть Существо, есть женственная Тень,
Желанная в видениях печальных.

На утре дней моих первоначальных
Она ко мне являлась каждый день...
<...>

Меняясь в очертаньях несказанных,
Скользя своей стопой по ткани снов,
Она пришла с далеких берегов,
Из областей загадочно-туманных,
Красавицей нездешних островов...
<...>

Во всем она сквозила и жила,
В чем правда и гармония была [13, 6: 619–620].

² Далее стихотворение цитируется по данному изданию.

По мнению Соловьева, после Шелли яснее всех указал на «сверхчеловеческий», «запредельный» и вместе с тем «совершенно действительный и даже как бы личный источник лирической поэзии» именно Полонский и именно в стихотворении «Царь-девица», которое автор далее полностью цитирует. Лирическая героиня стихотворения — посланница иного мира — является юному поэту как прекрасное видение. С тех пор она, вечно ускользающая, незримо сопровождает его, поселяя в душе надежду на постижение тайн творчества и красоты. Образ Царь-девицы у Полонского многозначен: он символизирует и творческое вдохновение, и поэзию как таковую, и порыв к метафизической красоте. В трактовке Соловьева образ Царь-девицы знаменует «истинную сущность всех существ», это не мечта, не греза, а «откровение истины», «настоящая вера» поэта. И именно вера в действительность своего поэтического идеала одухотворяет поэзию Полонского и позволяет ей вместить «очищающий и просветляющий моменты» [13, 6: 639].

Образ Царь-девицы у Полонского, выражая довольно отвлеченную идею, визуализируется в первую очередь за счет ресурсов фольклорной поэтики.

Полюбил я Царь-девицу,
Что на свете краше нет.

На челе сияло солнце,
Месяц прятался в косе,
По косицам рдели звезды, —
Бог сиял в ее красе...

Место ее обитания (недоступный терем), атрибутика (золотые ключи) — фольклорного происхождения, что имеет параллели в загадках. Соотнесенность лирической героини с весной и с зарей («Раз она весной, в час утра, / Зарумянилась в окне...») — метафорами вечной юности / женственности — также отсылает к мифопоэтической традиции, как и ряд других образов [подробнее о фольклорных коннотациях образа и интертекстуальных переключках см.: 7 ; 8].

У самого Блока реминисценции из «Царь-девицы» Полонского есть во многих стихотворениях начала 1900-х годов. Обращает на себя внимание первое символическое обозначение лирической героини, которая в «Стихах о Прекрасной Даме» имеет множество образных номинаций. В контексте символистского жизнетворчества «называние» вещей и явлений — своеобразный аналог акта творения. Сам процесс называния претендует на создание мифологической ситуации [15]. Одним из своих символических имен, замещающим «неизреченное», героиня ранней лирики Блока впервые названа в стихотворении «То отголосок юных

дней...» (июль 1900): «То Вечно-Юная прошла / В неозаренные туманы» [6, 1: 53], что является прямой реминисценцией из «Царь-девицы» Полонского (ср.: «Вечно юной Царь-девице / Я не в силах изменить»). В тех стихотворениях цикла «Стихи о Прекрасной Даме», где облик лирической героини фольклоризован, особенно явственно ощущается претекст — «Царь-девица» Полонского. Уже «Вступление» к циклу создает интертекстуально насыщенное пространство:

Отдых напрасен. Дорога крута.
Вечер прекрасен. Стучу в ворота.

Дольнему стуку чужда и строга,
Ты рассыпаешь кругом жемчуга.

Терем высок, и заря замерла.
Красная тайна у входа легла.

Кто поджигал на заре терема,
Что воздвигала Царевна Сама?

Каждый конек на узорной резьбе
Красное пламя бросает к тебе.

Купол стремится в лазурную высь.
Синие окна румянцем зажглись.

Все колокольные звоны гудят.
Залит весной беззакатный наряд... [6, 1: 74]

Эта аура поддерживается и далее мотивами пребывания героини в тереме («Ты горишь над высокою горою, / Недоступна в Своем терему»), портретной атрибутикой с ярко выраженным фольклорным колоритом, превращающейся в лейтмотив («Солнце, месяц и звезды в косе»; «Молодая, с золотой косою, / С ясной, открытой душою. / Месяц и звезды в косах» и др.). Образы стихотворения Полонского стали предметом метафизических экспликаций о Вечно-Женственном в переписке с Андреем Белым:

«Соловьев не усумнился в “бесплотности” “Царь-девицы” Полонского, а я думаю наверное, что “яркий, влажный глаз”, роняющий “ключи и капли слез”, есть несомненный символ Другой...» [1: 90].

Этот образ к тому времени был уже поэтически освоен Блоком в стихотворении «Молитву тайную твори...»

Проникнешь ты в Ее чертог,
Постигнешь ты — так хочет Бог —
Ее необычайный глаз [6,1: 98]

Стихотворение Полонского стало своеобразным «кодом» в эзотерическом общении «младших» символистов. Характерный пример — резонансный отклик на появление в печати стихотворения К. Фофанова «Две царевны», оцененного как литературная реплика на «Царь-девицу» Полонского (близость зачина, описание «светлой» царевны, ее провиденциальная роль в судьбе героя), хотя его финал был иным: возвышенный спиритуальный мотив переключался в смертный регистр. Стихотворение вышло к читателю в мае 1904 года, а уже в июне С. Соловьев сообщал Блоку:

«Стихотворение Фофанова “Две царевны” мне очень нравится, напоминает несколько “Царь-девицу” Полонского...» [10, 1: 374].

Весь тон переписки не оставляет сомнения в том, что и в данном случае речь идет о тех «святынях», поклонение которым объединяло последователей Вл. Соловьева в духовное братство.

В начале 1900-х годов Блок, находясь «под знаком Девы», усваивал из наследия Соловьева то, что отвечало его мироощущению и поэтической философии этого периода. Но смысл очерка Соловьева о Полонском не исчерпывался лишь утверждением гениальной прозорливости поэта, почувствовавшего приближение «женственной тени». Соловьев одним из первых среди критиков обратился к анализу поэтического мироощущения Полонского. По мнению философа-мистика, Полонский, поэт «полусонных, сумеречных, слегка бредовых ощущений» [13, 6: 633], обладал способностью мысленно проникать сквозь видимую оболочку явлений к их скрытой сущности, слышал «пульс жизни вечной — Мировой, земной, сердечной» [11, 4: 298]. Мистическую пронзительность Полонского отмечали и близко знавшие поэта современники³. Блоку, для которого начало 1900-х годов окрасилось мистическими переживаниями и интересом к «мирам иным», была близка эта сторона мироощущения Полонского.

Однако в своем анализе Соловьев идет дальше и считает отличительной особенностью Полонского-поэта то, что он не разъединяет злобу дня и «область поэтической истины». Его поэзия существует на тонкости переходов от одной сферы к другой: не отрешаясь от быта, она устремляется к «высшей» реальности и освящает ею прозу жизни. Эти поэтические завоевания Полонского, о которых впервые с такой определенно-

³ Ср., например, свидетельство мемуариста: «Он (Полонский. — Н. Г.) так чуток, он передает такие для простых смертных неуловимые звуки человеческого сердца или природы, что кажется чем-то нездешним, небывалым; он, кажется, в самом деле имеет дар слышать, как растет трава. <...> Он как будто принимает за действительность не то, что видит, а то, что ему мерещится, и наоборот. Он любит все необыкновенное и часто видит его там, где его и нет...» [16: 92–93, 123].

стью сказал критик и философ новой формации, оказались важны для Блока уже в следующий период его творчества, когда оформилась его новая художественная концепция. «Мистицизм в повседневности» призван был осуществить «синтез» символизма и реализма. «Повседневность» (реальность) предстает в таком случае как предмет художественного изображения, «мистицизм» — как способ ее поэтической интерпретации. Современные критики отметили это новое качество поэзии Блока, сделав акцент на его поэтическом родстве с Полонским⁴.

По мнению создателя философии всеединства, Полонский соприкоснулся с проблемами, ставшими нервом уже следующей литературной эпохи: он опередил Тютчева и Фета в понимании преобразующей, жизнестроительной миссии искусства. Если Тютчев примирял коренную противоположность темной основы жизни и ее светлого покрова религиозным упованием на окончательную победу светлого начала, а Фет уходил от тьмы бытия в мир чистой лирической поэзии, даже не пытаясь разрешить конфликт между ними, то Полонский не отворачивался от темной жизни и не погружался полностью в мир поэтического созерцания — он искал примирения между этими двумя областями и находил ее в идее «совершенствования, или прогресса [13, 6: 625, 626]». Его поэзию вдохновляет вера в общее всемирное благо, в дух всечеловечности. В этом, по мнению Соловьева, смысл поэтического дела Полонского. В программной статье под названием «Тайна прогресса» (1897) мыслитель, обратившись к форме философской притчи, использует образ Царь-девицы как олицетворение «священного предания», «мифа», содержащего *in potentia* возможности преображения мира.

Статья «Тайна прогресса» была прочитана Блоком [3: 263]. И, безусловно, включение образа Царь-девицы в контекст размышлений философа о путях духовного строительства вносило новые оттенки и в складывавшийся в сознании Блока образ Полонского-поэта. К концу 1900-х годов Блок, переживая увлечение «общественностью», начинает обращать внимание на гражданственность лирики Полонского, понимаемую опять-таки в соловьевском смысле. В 1908 году в статье «Народ и интеллигенция» Блок сближает Полонского с тютчевско-хомяковской традицией особого типа народолюбия — с мифологизацией и эстетизацией человека из народа, за внешней убогостью и нищетой которого скрыта его боговдохновенная сущность.

⁴ А. А. Измайлов, в частности, писал: «В Блоке многое от Полонского. Его желание подметить смутность человеческих грез, его наивность, почти детскость порою. Как Полонский не боялся страшно обыденных слов, которых с ужасом бежал бы наш классик 30–40-х годов... <...> ...так Блок смело замыкает их в свой стих. Он играет в особенной прелести вторжения в его поэтические сны будничного, обыкновенного, серенького, придающего им такой колорит жизненной уютности и правды...» [9: 39].

Новые моменты в восприятии Блоком творчества Полонского раскрывает его письмо к Б. Садовскому — отклик на статью о поэте, включенную в авторский сборник «Русская Камена» (впервые опубликовано: 1906). Садовской резко разделял первый период творчества поэта — служителя красоты — и второй, когда сказалось губительное, по мнению критика, влияние чуждых искусству задач, а именно узко понятая гражданственность. Опираясь на уже известный нам топос, автор статьи утверждал:

«Та Царь-девица, которой он грезил в детстве, обманула его. Одного ее поцелуя было мало. Надо было самому овладеть ею, войти в ее светлый терем. Но добраться до нее Полонскому помешал жизненный бурьян...» [12: 138].

Этот пассаж был полемически направлен против соловьевской концепции творчества поэта.

Блок категорически отверг позицию Садовского. В целом положительно оценивая книгу статей, он тем не менее был принципиально не согласен с рядом моментов, и прежде всего его не удовлетворяло «резкое вычеркивание гражданственности Полонского» [6, 8: 322]. Об этом он писал Садовскому 6 декабря 1910 года и, развивая свою мысль, подчеркивал:

«Защищать ее (гражданственность. — *Н. Г.*) хоть одним цельным стихотворением я не возьмусь, но — она связана у него даже с “Царь-Девичей”, не говоря об “Улеглася метелица”. Это — трудный вопрос; может быть, Вы здесь на минуту уступили свою живую любовь — любви к отчетливости книжной...» [6, 8: 322].

Блок считал, что критик принес в жертву распространенной в то время точке зрения на Полонского его поэтическое творчество. Для самого Блока Полонский, своеобразие лирики которого заключалось именно в соотношении «гражданских тревог» с «тревогами сердца» [17: 276], олицетворял единство лирики и гражданской поэзии, что отвечало его собственным устремлениям начала 1910-х годов — периода, кризисного для символизма.

Примечательно, что и много позже Блок продолжал интересоваться судьбой литературного наследия поэта предсимволистской эпохи, как и новыми литературоведческими разысканиями. Так, его дневник за 1920 год открывается списками неизданных стихотворений Полонского, впервые опубликованных в альманахе «Творчество» в 1918 году [6, 7: 368–370], а в дневнике 1921 года, фиксируя наиболее содержательные материалы, опубликованные в журнале «Русская мысль», он отметит очерк молодого филолога Ю. А. Никольского «История одной дружбы (Фет и Полонский)» (1917, май — июнь) [6, 7: 414].

Список литературы

1. Андрей Белый и Александр Блок. Переписка: 1903–1919. — М. : Прогресс-Плеяда, 2001. — 608 с.
2. Анненский И. Ф. Стихотворения Полонского как педагогический материал // Ежемесячный педагогический листок. — 1887. — № 5. — С. 109–118 ; № 6. — С. 133–142.
3. Библиотека А. А. Блока. Описание : в 3 кн. / сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина ; под ред. К. П. Лукирской. — Л. : Библиотека Акад. наук, 1985. — Кн. 2. — 416 с.
4. Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем : в 20 т. — М. : Наука, 1997. — Т. 1. — 638 с.
5. Блок А. Записные книжки: 1901–1920. — М. : Художественная литература, 1965. — 662 с.
6. Блок А. Собр. соч. : в 8 т. — М. : Л. : Художественная литература, 1960–1963.
7. Грякалова Н. Ю. «Царь-девица» Я. Полонского в рецепции Александра Блока (литературная топика и культурный контекст) // Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма) : коллектив. моногр. — СПб., 2017. — С. 256–270.
8. Грякалова Н. Ю. К генезису образности ранней лирики Блока (Я. Полонский и Вл. Соловьев) // Александр Блок. Исследования и материалы. — Л. : Наука, 1991. — С. 49–63.
9. Измайлов А. Иероглифы новой поэзии // Образование. — 1908. — № 9/10.
10. Литературное наследство / ред. И. С. Зильберштейн и Л. М. Розенблюм. — Т. 92 : Александр Блок. Новые материалы и исследования. — М. : Наука, 1980. — Кн. 1. — 564 с. ;— М. : Наука, 1982. — Кн. 3. — 862 с.
11. Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений : в 5 т. — СПб. : Изд. А. Ф. Маркса, 1896.
12. Садовской Б. Я. П. Полонский // Русская Камена : ст. — М. : Мусaget, 1910. — 160 с.
13. Соловьев В. С. Собр. соч. : в 9 т. — СПб. : Общественная польза, 1901–1907.
14. Соловьев В. С. Стихотворения. — СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, 1900. — 231 с.
15. Топоров В. Н. Об одном способе сохранения традиции во времени: имя собственное в мифопоэтическом аспекте // Проблемы славянской этнографии (к 100-летию со дня рождения чл.-корр. АН СССР Д. К. Зеленина). — М. : Наука, 1979. — С. 141–149.
16. Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки (1854–1886). — М. ; Л. : Academia, 1934. — 586 с.
17. Эйхенбаум Б. М. О поэзии. — Л. : Советский писатель, 1969. — 552 с.

Сведения об авторе

Грякалова Наталия Юрьевна — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург).

Электронный адрес: natura3@yandex.ru

N. Yu. Griakalova,
Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom)
of Russian Academy of Science

YA. POLONSKY'S CREATIVITY IN A. BLOK'S PERCEPTION: VECTORS OF RECEPTION

The article discusses the stages of mastering of Ya. Polonsky's poetry by A. Blok, including the practice of recitation to music, the circle of reading and the literary and critical context. Particular attention is paid to the influence of Soloviev's conception in Polonsky's creativity on Blok, which is reflected both in his early critical experiments and in the polemic on the "civism" theme in the lyrics of the pre-symbolic period.

Ya. Polonsky; A. Blok; V. Soloviev; symbolism; poetics; tradition; reception

УДК 9(477.09):821.161.1.09«18»

*Е. М. Баранская,
Крымский инженерно-педагогический университет*

ПОЭЗИЯ И ИСТОРИЯ КРЫМА В ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО

Статья посвящена изучению роли Крыма в творческой судьбе знаменитого русского поэта Я. П. Полонского. Подчеркнута ориентация на «пушкинское направление» в русской поэзии. Рассмотрена концепция поэтического самоопределения Полонского, постулирования его литературного «Я» как поэта-романтика в «пушкинском Крыму». Учтено преломление исторических реалий периода Крымской войны 1853–1856 годов в поэзии и дневниковых записях Полонского.

жизнетворчество; Крым; Я. П. Полонский; пушкинские традиции; образ поэта-романтика; Крымская война (1853–1856)

Постановка проблемы. Современники Я. П. Полонского (А. В. Дружинин, В. М. и Е. М. Гаршины, В. А. Гольцев, М. Г. Халанский, Н. М. Языков и др.) видели в нем поэта «пушкинского направления» [2: 19]. Сам Яков Петрович мыслил себя преемником А. С. Пушкина в русской литературе. В стихотворениях 1840–1850-х годов он работал в духе романтических традиций 1820–1830-х годов — преимущественно пушкинских.

© Баранская Е. М., 2019

Крым безупречно гармонировал с романтическими чертами поэтического облика Я. П. Полонского — поэта «пушкинского круга». Пушкинские тексты о Крыме определяли специфику формируемого Я. П. Полонским собственного литературного и «житейского» образа, становились основой для жизнетворческих установок поэта. События Крымской войны 1853–1856 годов представляют иную грань литературной личности Я. П. Полонского, включенной в исторические перипетии эпохи.

Цель статьи — определить роль Крыма в творческой судьбе Я. П. Полонского с учетом моделирования условно-художественных ситуаций при создании литературного и «житейского» образа поэта 1840–1850-х годов.

Изложение основного материала. Хронологически Крым в жизни Я. П. Полонского — краткий отрезок времени: 3 дня в июне 1846 года и летние месяцы 1850 года. Однако в «пушкинском Крыму» Полонский культивирует образ поэта-романтика: обстоятельства пребывания на Юге очень благоприятствовали этому.

«Я люблю тот образ, который ты в настоящее время создаешь передо мною твоей жизнью, — писал Полонскому в этот период А. А. Фет. — Да, твоя натура истинно поэтическая и потому-то для тебя так трудно было устроиться до сих пор...» [15: 330].

Полонский собирался по окончании университета уехать из Москвы в Крым. 28 февраля 1843 года он просит своего приятеля Н. М. Орлова¹ посодействовать его переводу в южнобережный город:

«Если на Крымском полуострове — где-нибудь в приморском городе ты найдешь для меня место — я буду весьма тебе благодарен, — Москва мне страшно надоела. Я желал вдали от нее вздохнуть свободнее посреди такой роскошной природы...» [12: 52].

Однако в Крыму Полонский оказывается лишь спустя три года — по пути на новое место службы на Кавказе, где прослужит пять лет (с июня 1846 до июня 1851 года).

Сведения о посещении Полонским Крыма разноречивы — нуждаются в уточнениях и дополнениях. В сборник А. Маркевича «Крым в русской поэзии» (1897, 1902) включены лишь два стихотворения Полонского: «Ночь в Крыму» и «На Черном море». В книгу «Крым в русской литературе» (1948) — одно, «Ночь в Крыму», притом без указания сроков пребывания поэта на полуострове. Сборники литературно-краеведческих очерков более позднего времени («У литературной карты Кры-

¹ Орловым в Симферополе на правом берегу р. Салгир принадлежал дом.

ма», 1965; «Крымские каникулы», 1985) о Полонском не упоминают вообще. В «Поэтическом атласе Крыма» (1989) названы «Ночь», «Ночь в Крыму», «На Черном море», однако в справочных сведениях: Полонский «прожил в Крыму более года в середине 40-х годов» [4: 203], что опровергают биографические факты. Существуют хронологические несоответствия в датировке крымских и кавказских стихотворений поэта. В частности, Б. М. Эйхенбаум относит «Ночь», а В. Г. Фридлянд — стихотворение «Качка в бурю» к «кавказскому циклу».

6 июня 1846 года поэт отправляется морем из Одессы на Кавказ, по дороге заезжает в Керчь, где в ожидании парохода проводит три дня в весьма прозаической и неприглядной обстановке. Малоромантическое путешествие по морю не способствовало поэтическому настрою.

В рамках «кавказского периода» осуществляется второй визит в Крым (1850), длительный и насыщенный впечатлениями. В начале июня Полонский берет отпуск с намерением поправить здоровье в Крыму.

«Два-три месяца в Крыму, среди спокойной, устроенной жизни, при морском купанье, совершенно восстановят твоё здоровье, и ты *осенью* воротиться к нам молодец молодцом...» [14: 245], —

успокаивал Полонского на пути из Тифлиса в Редут-Кале И. Ф. Золотарев². Из Редут-Кале Полонский добрался пароходом до Ялты. Остановился в двух верстах от Ялты — в Массандре, имении кн. М. С. Воронцова, где подрастал заложенный в сороковые годы парк. Здесь написано стихотворение «Ночь» (30 августа 1850 года), в котором поэт запечатлел умиротворяющую тишину крымских ночей, шум прибоя.

Прогулки из Массандры в Ялту Я. Полонский вспоминал с чувством душевной умиротворенности:

«Когда ветру нет и море не бурлит — с одного конца Ялты можно ясно слышать, как на другом конце города стучат копыта, гремит неожиданный экипаж или приезжий громко спрашивает, где гостиница...» [14: 245].

Любопытен ялтинский круг общения Полонского. В Ялте отдыхал тогда младший брат А. С. Пушкина Лев Сергеевич, «очень светский» и «очень смешливый» человек.

«На террасе в полночь (по-видимому, в гостях у Пушкина. — *Б. Е.*) я читал ему стихи свои Звезды, которые ему очень нравились (но что это были за стихи, не помню)...» [14: 245], —

² И. Ф. Золотарев (1813–1881) — знакомый Я. П. Полонского по Одессе, помощник директора канцелярии наместника Тифлиса.

писал позднее Полонский. Познакомились они еще в 1844 году в Одессе; Л. С. Пушкин приглашал молодого поэта к себе. В 1846 году Полонский написал ему поэтическое послание «Прогулка по Тифлису» с подзаголовком «Письмо к Л. С. П-шк-ну 1846 года». Теперь в Крыму поэт застал Льва Сергеевича неизлечимо больным, но все таким же весельчаком и немножко «циником».

«Раз, при мне, в Крыму, читал княгине Урусовой Царя Никиту своего брата... <...> ... (молодой Пиляр-фон-Пильхау (один из жителей Ялты. — Б. Е.) за нее краснел, а она холодно смотрела на Пушкина и по временам как бы про себя восклицала: какие глупости!)» [14: 245], —

делился впечатлениями Полонский. Предположительно, речь идет о жене сенатора Е. П. Урусовой, урожденной Татищевой (1775–1855), знакомой Пушкиных, которых еще в конце 1820-х годов привлекала «прекрасная среда» «радушного и гостеприимного московского дома Урусовых» [17: 456]. Теперь с Урусовой познакомился Полонский. По-видимому, в это же время Л. С. Пушкин рассказывал о брате; впоследствии Я. П. Полонский поместил в мартовском номере “Cosmopolis” за 1898 год воспоминания об этом.

В Крыму Полонский попадает как бы в «пушкинскую атмосферу». Он видит полуостров в то же время года, что и Пушкин (конец лета — начало осени), посещает те же места, встречается с людьми из окружения поэта. Кроме того, необходимо учитывать еще и «литературную память» о Пушкине, которая прочно сохранялась в Крыму. По замечанию одного из исследователей «крымского мифа» в русской литературе,

«...это была эпоха индивидуальных “открытий” Крыма, которая породила целый ряд авторских образов полуострова... <...> ...Литературные образы Крыма становились главным источником информации о полуострове, воспринимались в качестве точного отражения действительности. <...> Наиболее полюбившимся российскому обществу стал, безусловно, вариант мифа, созданный А. С. Пушкиным: Крым — “волшебный край”, место отдохновения и “преданий мифологических”...» [8: 418].

Путешественники попадали под обаяние пушкинских текстов о Крыме и потому направлялись не просто в Крым, а — в пушкинский Крым. И вполне объяснимо, что у Я. П. Полонского — молодого поэта, поклонника Пушкина — крымское пребывание вызывало соответствующие «пушкинские» ассоциации, которые прозрачно воплотились в его стихах о Крыме, в большинстве своем датируемых 1850 годом: «Качка в бурю», «Ночь на восточном берегу Черного моря», «Ночь», «Не мои ли страсти»; «Ночь в Крыму» (1857).

Романтическая природа Крыма и «пушкинское» окружение определили соответствующее настроение и тип поведения, жизнотворчества Полонского. Он влюбляется (до конца августа) в некую мадам де Волян и, по романтической интриге, ненадолго покидает в конце лета Ялту: провозжая свою даму, Полонский вошел в каюту парохода, а когда спохватился, пароход был в открытом море. Вполне в характере романтика: «нечаянно», без денег, без вещей оказаться в другом городе (в Одессе) и, пока никто не заметил исчезновения, вернуться обратно в Ялту в сопровождении приятного попутчика. Им стал Г. П. Данилевский. На обратном пути в Крым Полонский написал стихотворение «Качка в бурю»³, напоминающее эмоциональным фоном пушкинское «Погасло дневное светило...». Данилевский свидетельствует:

«На пути мы вынесли сильный шквал; половину путешественников укачало. В Ялте Я. П. Полонский, остановившись со мной в одной гостинице, прочел мне и вписал карандашом... <...> ...стихотворение “Качка в бурю”, очевидно, написанное им под влиянием перенесенного нами шквала, обозначив под ним: “Пароход “Тамань”. Сентябрь 1850 г.”...» [10: 432].

В ту же ночь, что подтверждает авторская датировка, поэт написал еще одно стихотворение — «Ночь на восточном берегу Черного моря».

Реалии Крыма будут подробно воспроизведены в 1857 году в стихотворении «Ночь в Крыму» (написано в Швейцарии): вечерние прогулки по «нагорному саду» Массандры, грот в расщелине скалы, полускрытый диким виноградом (сохранился до наших дней); шум водопада и бассейн, из которого отводилась вода местным жителям [10: 121].

Крым насыщает романтическими мотивами интимную лирику, природа Южного бережья олицетворяет гармонию Вселенной. «Эта музыка природы, эта музыка души» («Ночь в Крыму») до конца жизни «грела сердце» Полонского, помогая преодолевать житейские «бури и непогоды». В 1858 году «Современник» (№ 9) опубликует стихотворение («фантазию») Полонского «Холодеющая ночь», где поэт вспоминает счастливые крымские дни.

Однако Крым является в поэзии, дневниковых записях Полонского и в другой ипостаси — исторической: в связи с трагическими событиями Крымской (Восточной) войны 1853–1856 годов. Полонский не остается сторонним наблюдателем — он участвует в истории через мир поэзии.

³ Опубликовано Г. П. Данилевским в «Библиотеке для чтения» (1850. Т. 104. № 11). Тифлиссские друзья Я. П. Полонского были разочарованы стихотворением: «...стихи до того неотделанные, не обработанные» [1: 54]. Стихотворение отражает созерцательную концепцию жизни самого автора. Позднее, посвящая стихотворение М. Л. Михайлову, который в 1861 году был арестован, Полонский расставляет новые акценты: преклонение перед деятельным началом жизни. Поэт восхищается людьми, жертвующими «всею своею личностью общему благу» [6: 15].

Политический конфликт, приведший к началу Крымской (Восточной) войны, начинался как спор между Францией и Россией о преимущественном владении христианскими святынями на территории Турции, в Иерусалиме и Вифлееме, а первые военные действия были нацелены на освобождение Дунайских княжеств от турецкого гнета [5: 23–24]. И это задавало соответствующее направление русской литературе, в которой актуализировалась темы особой роли России в деле защиты православия и помощи братьям-славянам. Один из наиболее ярких представителей славянофильского круга А. С. Хомяков в марте 1854 года выступил со стихотворением «К России», пафос которого сосредоточивался на мессианском предназначении страны:

Тебя призвал на брань святую,
Тебя господь наш полюбил,
Тебе дал силу роковую,
Да сокрушишь ты волю злую
Слепых, безумных, буйных сил [16: 136].

Важно, что этот настрой был характерен не только для лагеря славянофилов, но и для всего российского общества. В общем далекий от славянофильского круга известный литератор князь П. А. Вяземский — в прошлом участник Отечественной войны 1812 года, близкий друг А. С. Пушкина — в 1854 году выпустил сборник патриотических стихотворений «К ружью!», где изображал готовность «русского ратника» сразиться за «Русь Святую» и отстоять «наш поруганный алтарь» [9: 44–45].

Но ход Крымской кампании складывался для России все более драматично: Дунайские княжества пришлось покинуть, неприятельские войска высадились в Крыму и выиграли Альминское сражение, Севастополь подвергся жесточайшей осаде. Все это вело к тому, что общественный энтузиазм сменялся чувством разочарования, сосредоточенным осмыслением ошибок, что остро пережили многие известные литераторы: Ф. И. Тютчев, П. А. Вяземский, А. С. Хомяков, И. С. Аксаков и др.

Очевидное переосмысление текущей истории демонстрируют и посвященные Крымской войне немногочисленные стихотворения Я. П. Полонского: «Заступница» (1851), «Рыцарская ошибка» (Современник. № 11. 1854), органично вписавшиеся в общий контекст религиозно-философской поэзии 1850-х годов; «На Черном море» (Современник. № 10. 1855), написанное под впечатлением Севастопольских событий, и «Молитва» (рубеж 1855–1856 годов) — философское раздумье над категориями гуманизма и всепрощающей любви.

В «Рыцарской ошибке» Полонский еще видит новый Константинополь на берегах Крыма, в Севастополе. С развитием же военных дей-

ствий в Крыму настроение поэзии Полонского меняется, как меняется осмысление передовыми слоями русского общества этой войны: единодушие против безумной «войны кретин с негодьями» (Ф. Тютчев). А. Майков, который недавно воспевал заслуги Николая I («Коляска»⁴, 1854; «Послание в лагерь», 1854; «18 февраля 1855», 1855), в беседе с Я. Полонским раскаивается в былых пристрастиях:

«Я был просто дурак, когда видел что-то великое в Николае. Это была моя глупость, но не подлость! В утешение и я ему сказал, — записал в дневнике Полонский (6 декабря 1855 г.), — что и я было увлекся после Синопской битвы, но скоро спохватился и, стало быть, верю от души и его увлечениям...» [11: 107].

Стихотворение «На Черном море» — в форме монолога французского солдата, раненного под Севастополем — трагично, с обилием физиологических подробностей⁵:

Едва ли, впрочем, этот Крым,
И этот гул, и этот дым,
И эти кучи смрадных тел
Забудешь ты когда-нибудь [10: 109–110].

Прекрасная греза «Великой Империи» запачкана кровью безвинных. В глазах Полонского она теряет божественный ореол истинности. Теперь война, перемешав «и христианство, и Коран», несет черты античеловечности. Не случайно герой стихотворения — француз.

Полонский относился к событиям Крымской войны с искренней болью, осторожно подходил к осмыслению свершающейся истории. Возможно, именно потому, сопереживая, он уходит от действительности в творчество. «На мир («Парижский мир» 30 марта 1856 года. — Б. Е.) я написал было стихотворение и изорвал его сам, не знаю отчего. Я чувствую невольное отвращение от всякого политического стихотворения; мне кажется, что в самом искреннем политическом стихотворении столько же лжи и неправды, сколько в самой политике», — пишет Полонский в дневнике 12 января 1856 года. В этот же день Полонский бесстрастно замечает:

⁴ Панегирик Николаю I в этом и других стихотворениях 1854–1855 годов резко подорвал репутацию А. Н. Майкова. Н. Ф. Щербина написал эпиграмму, в которой обратился с вопросом к автору «Коляски»: «Скажи, подлец ли ты иль “скорбен головой”?» [18: 267].

⁵ В результате, считал В. П. Боткин, стихи «спутались» и «пропали» [7: 204], а «Библиотека для чтения» цитировала «На Черном море» как произведение «слишком бледное» [3: 273]. Однако стихотворение абсолютно соответствовало позициям «Современника», где и опубликовано.

«Война, говорят, идет в Крыму, но события растут... <...> ...Из крови бесполезно павших поднимаются тяжелые испарения. Мир нужен, необходим... Война истощает нас — война невозможна...» [13: 5–6].

Поэт-романтик взывает к Создателю страстной мольбой о всеобщей любви, гармонии и мире, уходя в мир абстракций (стихотворение «Молитва»).

Выводы. Как видим, литературный Крым, его исторические реалии являют, казалось бы, диаметрально противоположные грани литературного таланта Я. П. Полонского: поэта «чистого искусства» и создателя гражданской лирики. Однако в обоих случаях облик поэта-романтика остается неизменным; мировосприятие Полонского-лирика, сосредоточенного на светлых сторонах души человеческой, искренне сострадательного, уводит его из документально-исторической плоскости реального мира в мир творческих возможностей и романтических идеалов. В этом плане Крым фокусирует романтические ассоциации Полонского, сопряженные в поэтическом сознании с именем А. С. Пушкина. Художественное осмысление Крыма в лирике Я. П. Полонского получает особенно выраженную «пушкинскую» направленность.

Список литературы

1. Богомолов И. С. Я. П. Полонский в Грузии. — Тбилиси : Литература да Хеловнеба, 1966. — 200 с.
2. Дружинин А. В. Стихотворения Я. П. Полонского // Современник. — 1855. — Т. 54. — С. 1–20.
3. Заметки о журналах // Современник. — СПб., 1855. — Т. 55. — С. 271–284.
4. Крым. Поэтический атлас : справ. туриста и краеведа. — Симферополь : Таврия, 1989. — 208 с.
5. Крымская Илиада. Крымская (Восточная) война 1853–1856 годов глазами современников: литература, архивы, пресса. — Симферополь : СГТ, 2010. — 480 с.
6. Михайлов М. Л. Собр. стихотворений. — Л. : Советский писатель, 1969. — 582 с. — (Библиотека поэта. Большая серия).
7. Некрасов Н. А. Переписка : в 2 т. — М. : Художественная литература, 1987. — Т. 1. — 542 с. — (Переписка русских писателей).
8. Орехов В. В. В лабиринте Крымского мифа. — Симферополь ; Н. Новгород : Растр, 2017. — 579 с.
9. Орехова Л. А., Сущинина С. С. Крымская война в жизни и творчестве П. А. Вяземского // Историческое наследие Крыма. — Симферополь, 2005. — № 10. — С. 42–50.
10. Полонский Я. П. Соч. : в 2 т. — М. : Художественная литература, 1986. — Т. 1 : Стихотворения; Поэмы. — 493 с.
11. Полонский Я. П. Из дневника. Ноябрь — декабрь 1855 // Голос минувшего. — 1919. — № 1/4. — С. 101–119.

12. Полонский Я. П. Письма к Н. М. Орлову // Новые пропилеи. — М. ; Петроград, 1923. — Т. 1. — С. 40–72.
13. Полонский Я. П. Дневниковые записи. Копия, сделанная рукой Ж. А. Полонской. 1856–1860 гг. // РГАЛИ. — Ф. 403. — Оп. 2. — Ед. хр. 7. — 136 л.
14. Тхоржевский С. С. Высокая лестница : повесть // Портреты пером : повести о В. Теплякове, А. Баласогло, Я. Полонском. — М. : Книга, 1986. — С. 220–349. — (Писатели о писателях).
15. Фет А. А. Соч. : в 2 т. — М. : Художественная литература, 1982. — Т. 2 : Рассказы. О поэзии и искусстве. Письма. — 461 с.
16. Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. — Л. : Советский писатель, 1969. — 594 с.
17. Черейский С. А. Пушкин и его окружение. — Л. : Наука, 1989. — 544 с.
18. Щербина Н. Ф. Избр. произведения. — Л. : Советский писатель, 1970. — 648 с. — (Библиотека поэта. Большая серия).

Сведения об авторе

Баранская Елена Михайловна — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской филологии, Крымский инженерно-педагогический университет (Симферополь).

Электронный адрес: *natura3@yandex.ru*

*E. M. Baranskaya,
Crimean Engineering and Pedagogical University*

POETRY AND HISTORY OF THE CRIMEA IN THE CREATIVE LIFE OF YA. POLONSKY

The article is devoted to study the role of the Crimea in the creativity of Ya. Polonsky (1819–1898), a famous Russian poet. Ya. Polonsky's commitment to "Pushkin's trend" in Russian poetry is emphasized. The article also reviews a conception of Ya. Polonsky's poetic self-determination, postulation of his literary "I" as a romantic poet in the "Pushkin's Crimea". The refraction of historic realities of the period of the Crimean war 1853–1856 in Ya. Polonsky's poetry and diary entries is taken into consideration.

Creative life; the Crimea; Ya. Polonsky; Pushkin's traditions; the image of a romantic poet; the Crimean war (1853–1856)

И. С. Андрианова,
Петрозаводский государственный университет

«НИТИ, КОТОРЫЕ СВЯЗУЮТ НАС»: Я. П. ПОЛОНСКИЙ И Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ В АРХИВНЫХ ДОКУМЕНТАХ¹

В статье представлен краткий обзор известных и неизвестных источников, позволяющих проследить биографические и творческие связи двух литераторов-современников — Я. П. Полонского и Ф. М. Достоевского. Делается вывод о том, что, несмотря на периоды непонимания и обид, характерные для их взаимоотношений, Полонский и Достоевский всегда оставались близкими людьми с общими взглядами на литературное творчество. С их уходом из жизни дружеское общение и дела, направленные на сохранение памяти о мужьях, продолжили вдовы Ж. А. Полонская и А. Г. Достоевская. Данная статья не исчерпывает тему «Полонский и Достоевский», а открывает новые перспективы для ее разработки.

русская литература 1860–1870-х годов; Я. П. Полонский; Ф. М. Достоевский; Ж. А. Полонская; А. Г. Достоевская; архивы; эпистолярное наследие

В научной литературе XX–XXI веков не существует масштабной работы, где бы рассматривались биографические и творческие связи Я. П. Полонского и Ф. М. Достоевского, учитывались архивные источники. Такое исследование, достойное монографии, может стать перспективным для современных или будущих литературоведов. Задачи данной публикации — представить краткий обзор источников для раскрытия данной темы, ввести в научный оборот неопубликованные архивные документы.

Ф. М. Достоевский и Я. П. Полонский познакомились в Петербурге сразу по возвращении первого из Сибири. Б. Н. Тихомиров предполагает, что это произошло «в салоне Штакеншнейдеров на Миллионной улице, где Полонский, друживший с Еленой Андреевной², издавна был своим человеком» [12: 92]. Н. Ф. Бельчиков и Н. К. Пиксанов, первыми опубликовавшие переписку Достоевского и Полонского, были «склонны счи-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект «Эпистолярное наследие Ф. М. Достоевского и его корреспондентов (1832–1867). Подготовка к публикации. Комментарии». № 17-34-01056а2.

² Е. А. Штакеншнейдер (1836—1897) — дочь архитектора А. И. Штакеншнейдера, хозяйка литературно-художественного салона в Санкт-Петербурге, находившаяся в дружеских отношениях и с Ф. М. Достоевским, и с Я. П. Полонским; мемуаристка [17].

тать датой знакомства этих писателей самый конец 1860 года или, вероятнее всего, самое начало 1861 года» [6: 62], а комментаторы 30-томного Полного собрания сочинений Достоевского [5, 30/2: 100] и С. В. Белов, автор энциклопедического словаря «Достоевский и его окружение», — конец 1859 года [1]. Из переписки Достоевского известно, что в октябре 1859 года он еще не был знаком с Полонским, но уже был наслышан о нем — вероятно, от брата М. М. Достоевского³ или А. Н. Майкова⁴. 25 октября 1859 года барон А. И. Врангель, находясь в Петербурге, сообщил Достоевскому в Тверь:

«...между прочимъ милый Полонскій очень желаетъ съ Вами познакомиться — это золотая душа; онъ теперь болѣнь и недавно выдержалъ болѣзненную операцію...» (РГАЛИ. Ф. 212.1.63. Л. 8.)⁵.

На что Достоевский отвечал 31 октября 1859 года: *«О Полонскомъ я слышалъ много хорош<ег>о»* [18]. Впоследствии 10/22 ноября 1864 года Врангель уже сам просил Достоевского передать *«поклонъ Полонскому»* (РГАЛИ. Ф. 212.1.63. Л. 15 об.).

В период до отъезда молодоженов Федора и Анны Достоевских за границу в 1867 году отношения между Достоевским и Полонским были особенно теплыми и дружескими. В отделе рукописей Российской государственной библиотеки сохранился шмуцтитул книги «Стихотворения Я. П. Полонского» (СПб. : В Тип. Рюмина и Комп., 1859), которую автор подарил Достоевскому, сделав дарственную надпись:

«Другу моему Федору Михайловичу Достоевскому. Я. Полонский» (ОР РГБ. Ф. 93.П.7.108. Л. 1).

Начиная с 1860 года Полонский и Достоевский вместе выступали на благотворительных вечерах, устраивавшихся Литературным фондом. В 1859–1860 годах в течение полугода Полонский был редактором журнала Г. А. Кушелева-Безбородко «Русское слово», где печатал «Дядюшкин сон» Достоевский, возвращаясь в литературу после длительной творческой паузы (опубликовано: 1859. № 3). В свою очередь в 1861–1865 годах поэт вошел в редакционный литературный кружок братьев

³ По свидетельству В. С. Нечаевой, организатора и первого директора музея Ф. М. Достоевского в Москве, младшая дочь М. М. Достоевского Екатерина вспоминала, что Полонский «был постоянным гостем семьи М. М. Достоевского, сблизился с ее молодежью» [9: 52].

⁴ «Единственный человек в Петербурге из числа пишущих, с которым сошелся я, — это А. Н. Майков», — сообщал Полонский Островскому 10 ноября 1851 года [8: 438]. В послании «Я. П. Полонскому» (1855) А. Н. Майков поэтически писал о родстве их душ, о том, что ему дорого их взаимное понимание друг друга [7].

⁵ В июне 1859 г. Полонский, упав с дрожжек, повредил себе ногу и остался на всю жизнь калекой. *Здесь и далее цитаты из автографов выделены курсивом.*

Михаила и Федора Достоевских, стал деятельным участником журналов «Время» и «Эпоха», публикуя там свои произведения. Даже в случае, когда Полонского не устраивал гонорар, он находил компромисс с братьями и печатался в их изданиях. Так, 6 апреля 1864 года М. М. Достоевский сообщал младшему брату:

«Полонскій везетъ свою драму въ Москву. Вещь очень не дурная, но ломить онъ непомярно. Современникъ отказался отъ ней. Я предлагалъ 500 р. деньгами и 1000 оттисковъ. Несоглашается. Чортъ съ нимъ. Пусть печатаетъ у Каткова. Тамъ покрайней мѣрѣ хоть конкуренція не такъ велика...» [18].

Эта пьеса под названием «Разлад. Сцены из последнего польского восстания» была все-таки напечатана в «Эпохе» (1864. № 4), а Полонский получил гонорар в размере 500 рублей (см.: Достоевский Ф. М. Приходо-расходный журнал по «Времени» и «Эпохе» // ОР РГБ. Ф. 93.1.3.22. Л. 15).

О взаимном расположении Достоевского и Полонского свидетельствует их переписка. Всего сохранилось шесть писем Достоевского к Полонскому за 1861–1880 годы (РО ИРЛИ. Ф. 241 (архив Полонского). № 12065, Ф. 297. № 25267 ; РГАЛИ. Ф. 403.1.49. Опубликовано: 5, 28/1, 2), девять писем Полонского к Достоевскому за 1861–1880 годы (РГАЛИ. Ф. 212.1.88. Опубликовано: 6: 62–84) и один конверт, без письма, надписанный Полонским на имя Достоевского (ОР РГБ. Ф. 93.11.7.108).

<i>Письма Ф. М. Достоевского</i>	<i>Письма Я. П. Полонского</i>
31 июля 1861 г. Петербург [В Австрию]	17/29 августа 1861 г. Теплиц. [В Петербург]
18 апреля [1864] г. [Петербург. В Петербург]	[август—сентябрь 1862]
8 сентября [1864] г. [Петербург. В Петербург]	7 сентября 1864 г. [Петербург. В Петербург]
[16 февраля 1872 г. Петербург. В Петербург]	3 марта 1872 г. [Петербург. В Петербург]
4 февраля 1876 г. [Петербург. В Петербург.]	5 июня 1875 г. [Петербург. В Петербург]
27 декабря 1880 г. [Петербург. В Петербург.]	4 февраля 1876 г. Петербург. [В Петербург]
	22 ноября 1877 г. [Петербург. В Петербург.]
	7 февраля 1880 г. Петербург. [В Петербург]
	8 июня 1880 г. Москва. [В Москву]
	Б. д. В Старую Руссу. Конверт. Письмо отсутствует

Эмоциональный Достоевский в письме от 31 июля 1861 года не скрывает дружеской симпатии к Полонскому: называет своего корреспондента «бесценнейшим Яковом Петровичем», «бесценным другом», признается в «совершенной преданности» и при прощании «крепко обнимает». С той же теплотой, хотя и более сдержанно, «преданный» Полонский обращается в письмах 1860-х годов к Достоевскому — «доброму другу».

В конце 1850-х — начале 1860-х годов Полонскому выпали тяжелые испытания (смерть жены и ребенка, серьезная болезнь и хромота, оставшаяся на всю жизнь, крах надежды стать главным редактором «Русского слова», отсутствие твердого заработка). Достоевский в это нелегкое время поддерживал поэта и высоко ценил его произведения. Именно поэтому стихотворение Полонского «Колокольчик» он включил в роман «Униженные и оскорбленные» (1861) — с его помощью выразила свои противоречивые чувства к бывшему возлюбленному Наталья Ихменева [см. 15: 226]. Активную поддержку Достоевского получил и роман в стихах Полонского «Свежее преданье». 24 августа 1861 года Достоевский писал Островскому:

«Сейчасъ только прочель письмо отъ Полонскаго изъ Теплица. Онъ все еще боленъ; страшно скучаетъ. Къ осени будетъ къ намъ. Его романъ ужасно многимъ въ Петербургъ не нравится. Но отъ нѣкоторыхъ людей мы слышали и большія похвалы. Тѣмъ лучше, что съ перваго разу не нравится. У насъ это хорошій признакъ...» [18].

Выход романа в стихах Полонского был предварен объявлением «От редакции» в газете «Санкт-Петербургские ведомости»:

«В следующей, июньской книжке “Времени” мы печатаем одно из замечательнейших произведений нашей текущей поэтической литературы... <...> Мы говорим об этом произведении как о событии в литературе...» [5, 19: 213].

Во время пребывания Достоевского за границей (1867–1871 годы) его общение с Полонским временно прекратилось. В переписке тех лет фамилия Полонского встречается лишь в письмах А. Н. Майкову и Н. Н. Страхову. В письме А. Н. Майкову от 18 февраля (1 марта) 1868 года называет милым стихотворение Полонского «Вакханка и сатир», вышедшее в 1-м номере «Русского вестника» [18]. Н. Н. Страхову Достоевский сообщает 9 (21) октября 1870 года, что прочитал его статью «Полонский и Некрасов» (Заря. 1870. № 9), и она ему «понравилась очень» [5, 29/1: 149]. В ней Страхов, анализируя «Сочинения» Я. П. Полонского (СПб., 1869–1870. Т. 1–3), поэта «искреннего» и «свободного в своем творчестве», развивал свою концепцию «истинной» поэзии. Отметим, что данное издание, выпущенное М. О. Вольфом, появилось впоследствии в библиотеке самого Достоевского [3: 81].

По возвращении Достоевского в Россию он возрождает общение с Полонским. Одним из мест их встреч стал вновь салон Е. А. Штакеншнейдер. Как вспоминала А. Г. Достоевская,

«...въ 1873 г. Ѳ. М. возобновилъ старинное знакомство съ семействомъ Штакенишнейдеръ, центромъ котораго была Елена Андреевна, дочь знаменитаго архитектора. Она была литературно образована и соединяла у себя по воскресеньямъ общество литераторовъ и художниковъ. Она была всегда чрезвычайно добра и къ Ѳ. М. и со мной и мы близко съ нею сошлись. На ея воскресеньяхъ я встрѣчала Я. П. Полонскаго, Майкова, Страхова, Аверкіева, Случевскаго и многих<ъ> другихъ...» (Достоевская А. Г. Черновой автограф воспоминаний // РГАЛИ. Ф. 212.1.147. Л. 233).

В 1870-х годах Достоевский регулярно посещал литературно-музыкальные вечера, называвшиеся «пятницами Полонского», проходившие на квартирах поэта и его жены Ж. А. Полонской. По свидетельству А. Г. Достоевской, ее муж «любил бывать» у Полонских [4: 616]. «Зарѣхатъ къ Полонскому», «Къ Полонскому» — такие записи для памяти он занес в рабочую тетрадь 1875–1876 годов (РГАЛИ. Ф. 212.1.15. Л. 73, 90). Адреса, по которым жил Полонский в Петербурге во второй половине 1870-х годов и которые посещал Достоевский, установлены Б. Н. Тихомировым [12: 9; 13: 102].

Упомянем еще одно место встреч Достоевского и Полонского в 1870-х годах — это литературные вечера графини С. А. Толстой. По свидетельству Н. Н. Страхова, их посетителями были «Гончаров и Достоевский... Маркевич, Полонский, Вл. Соловьев...» (Страхов Н. Н. Письмо Толстой С. А. 1880. 7 апр. [14: 150]).

Несмотря на то что в 1870-х годах общение между Достоевским и Полонским было возобновлено и продолжалось до самой смерти первого, тем не менее оно утратило ту восторженность друг другом и ту теплоту, которые уловимы в их переписке 1860-х годов Д. Н. Садовников вспомнил такой эпизод, произошедший на одной из «пятниц» Полонского, где появились Тургенев и Достоевский:

«...Яков Петрович мимоходом шепнул жене, зачем она пригласила [Достоевского], зная, что Тургенев будет и произойдет неприятная сцена. Достоевскому сейчас кинулось в голову, что Полонский не желает быть знакомым, сделал жене замечание по поводу его и пр., рассердился и начал везде распространяться о том, что его нога больше не будет у Полонских...» [11: 84].

Приведем еще два эпизода, свидетельствующие о натянутости их отношений. В 1874 году на страницах газеты-журнала «Гражданин», редактором которой в это время был Достоевский, возникла полемика

между В. П. Мещерским — автором рубрики «Письма хорошенькой женщины», обвинявшим учебные заведения в привитии материализма и безверия современному молодому поколению, — и Полонским, утверждавшим, что «хорошенькая женщина» не знает современных школ, которые дают знания для практической деятельности. В эту полемику был вовлечен и редактор Достоевский, что вызвало его негодование, выраженное в письме Мещерскому:

«...это самая грубая нападка на Васъ, самое грубое искаженіе⁶ Вашихъ мыслей, — искаженіе, въ которомъ даже можетъ быть есть и умысль, а не одна только современная грубость и тугость пониманія современнаго дешеваго либерализма <...>. Вы не повѣрите какъ раздражило меня это дешеволиберальное возраженіе Полонскаго!» [18].

В январском выпуске «Дневника Писателя» за 1876 год Достоевский высказал предположение, что «черти», внушающие раздор при помощи спиритического наваждения, вероятно, возглавляются

«...каким-нибудь огромным нечистым духом, страшной силы и поумнее Мефистофеля, прославившего Гёте, по уверению Якова Петровича Полонского...» [5, 22: 36].

Достоевский имел в виду строки из «Старых и новых духов» Полонского:

Недаром он
Слыл Мефистофелем на свете,
Недаром Фаусту служил, —
Печать он времени носил
И обессмертил имя Гёте [11, 2: 61-65].

По наблюдению А. Бема, с помощью такого снижения образа Сатаны и «с постоянной оглядкой на своего немецкого собрата», Достоевский подготавливал образ черта Ивана Карамазова [2: 93]. Примечательно, что Полонский усмотрел обиду для себя в упоминании его имени в связи с Мефистофелем. В письме к Достоевскому от 4 февраля 1876 года он писал:

«Не знаю также, какъ мнѣ понять Ваши слова: “поумнѣе Мефистофеля, прославившаго Гёте, по увѣренію Якова Петров<ича> Полонскаго”. Если бы я вздумалъ кого нибудь въ этомъ увѣрять, мнѣ бы никто не повѣрилъ. — Въ стихахъ моихъ я только подтвердилъ то въ чемъ увѣряли меня всѣ доступные мнѣ Авторитеты въ Европейской критикѣ, безъ Фауста о Гёте са-

⁶ Текст, выделенный здесь и далее подчеркиванием, подчеркнут в рукописи.

ми нѣмцы скоро бы забыли — и Фаустъ немислимъ безъ Мефистофеля, который конечно умнѣе разныхъ Джонъ Кинговъ и Кетти Кинговъ...» (РГАЛИ. Ф. 212.1.88. Л. 7 об. 8).

Несмотря на периоды непонимания и взаимных обид в 1870-х годах, Достоевский и Полонский всегда имели близкие литературные взгляды. Это выразил Полонский в одном из писем к Достоевскому:

«...читая дневникъ Вашъ, я волей неволей долженъ былъ почувст<во>вать, что мы съ Вами дѣти одного и того же поколѣнія, что если бы мы разглядѣли тѣ нравственныя нити, которыя связуютъ насъ мы не поддались бы тому духу розни или нравственнаго распадения, который нѣтъ-нѣтъ да и подскажетъ на ухо: видѣться хорошо, а не видаться еще лучше...» (РГАЛИ. Ф. 212.1.88. Л. 7).

Полонский с восхищением отзывался не только о «Дневнике Писателя»:

«Въ Вашемъ дневникѣ есть одно достоинство... <...> ...умъ и серьезность...» (РГАЛИ. Ф. 212.1.88. Л. 7 об.);

«Спасибо Достоевскому, в его писанье много такого, что выливается прямо из глубины русского чувства и русской мысли...» [19],

но и о «Братьях Карамазовых» («...этот роман его я считаю величайшим произведением» [10: 318]). Оба литератора выступали на Пушкинском празднике, где Полонский был свидетелем триумфа Достоевского.

Добрые отношения Полонского с семьей Достоевского не прерывались и после смерти писателя. Так, он вошел в состав Комиссии экспертов для оценки проекта памятника над могилой Достоевского (см.: РО ИРЛИ. Ф. 241. № 12781 ; 4: 493), воплощенного стараниями А. Г. Достоевской. В декабре 1882 года Полонский помог вдове составить и подписал (вместе с А. Н. Майковым, М. Е. Салтыковым, Л. Ф. Достоевской) коллективный протест против многотомного издания «Детской библиотеки», в котором без разрешения правообладателей печатались произведения многих авторов, в том числе Достоевского (протест был опубликован в «Новом времени» в 1882 году в № 2449) (Полонский Я. П. Заявление (автограф с незначительными поправками А. Г. Достоевской) // ОР РГБ. Ф. 93.П.7.108). Сохранились три письма вдовы Достоевского к поэту (РО ИРЛИ. Ф. 241. № 12065в; не публиковались) и два его письма к ней (РГАЛИ. 212.1.205. Опубликованы 6: 85–86), свидетельствующие об их взаимном расположении.

<i>Письма А. Г. Достоевской</i>	<i>Письма Я. П. Полонского</i>
6 июня 1882 г.	3 декабря 1883 г.
11 декабря 1883 г.	16 декабря 1883 г.
26 декабря 1887 г.	

В письме от 6 июня 1882 года А. Г. Достоевская любезно приглашает Полонского с семьей на отдых в Старую Руссу:

«Пишу теперь къ Вамъ чтобъ узнать какъ Вы рѣшили на счетъ Вашей поѣздки въ Старую Руссу: приѣдете-ли одни съ сыномъ или со всей семьей? Если Вы пожалуете до 15 Юня, то очень прошу Васъ приѣхать прямо ко мнѣ: у меня Вы отдохнете, пообѣдаете и мы вмѣстѣ отправимся на поиски Вамъ квартиры. 15^{го} я уѣзжаю въ Самару и тогда прошу Васъ обратиться къ священнику О. Иоанну Румянцеву, Пятницкая улица, собств. домъ. Это нашъ добрый и старинный другъ и сочтетъ за особенное удовольствіе указать Вамъ все что нужно; онъ одинъ изъ Вашихъ большихъ поклонниковъ. <...> Я была бы очень довольна, еслибъ Вы черкнули мнѣ два словечка на счетъ Вашихъ намѣреній: мнѣ такъ хотѣлось бы Васъ хорошо устроить. Прошу Васъ передать мой искренній привѣтъ Жозефинѣ Антоновнѣ...» (РО ИРЛИ. Ф. 241. № 12065в. Л. 1–1 об.).

Переписка Полонского с А. Г. Достоевской в декабре 1883 года связана с его желанием подписаться на сочинения Федора Михайловича с рассрочкой платежа. Вдова приняла решение подарить ему «в знак глубокого уважения и преданности» первое Полное собрание сочинений Достоевского из 14 томов. В то же время Анна Григорьевна попросила ответный подарок — сочинения Полонского для библиотеки Старорусской церковно-приходской школы имени Достоевского, организатором и попечителем которой она являлась. Полонский изъявил охотное согласие: *«Непремѣнно соберу ихъ и самъ къ Вамъ привезу»* (РГАЛИ. Ф. 212.1.205. Л. 2). 26 декабря 1887 г. Анна Григорьевна, поздравив Полонского с Днем Ангела, сетует, что не может поздравить лично из-за болезни дочери.

Примечательно, что было еще одно обстоятельство, сближавшее Полонского и Достоевского: оба литератора, являясь практически ровесниками (Полонский родился в 1819 году, Достоевский — в 1821 году), похоронив первых жен, во второй раз женились на девушках одного поколения, которые были их младше на 25 лет (Жозефина Антоновна родилась в 1844 году, Анна Григорьевна — в 1846 году). Принадлежа к поколению «шестидесятниц», обе женщины смогли реализовать себя не только в семье. Ж. А. Полонская стала первой в России женщиной-скульптором, работы которой уже в 1880-х годах получили общественное признание. А. Г. Достоевская, литературная сотрудница и стенографистка великого писателя, после его смерти стала успешной издательницей.

Сохранилось 4 письма Достоевской к Полонской (Ф. 241. № 13245. 9 апреля 1892 г., 17 января 1894 г., 30 марта 1895 г.; Ф. 241. № 13105. 25 октября 1898 г.) и 4 письма Полонской к Достоевской (Ф. 100 (архив Достоевского). № 30205. 3 марта 1894, 2 б. д.; ОР РГБ. Ф. 93.П.7.107. 22 декабря 1904 г.). В письме Анны Григорьевны от 9 апреля 1892 года находим подтверждение тесного общения семей Достоевских и Полонских даже после смерти Федора Михайловича:

«Теперь я хочу просить Васъ, дорогая Жозефина Антоновна, прїѣхать съ Наташей провести у насъ вечерокъ. Давно мы съ Вами не видались, а Вы знаете какъ я люблю съ Вами бесѣдовать. Только не подумайте, что у насъ званый вечеръ и танцы; у насъ соберется человекъ 8 или 10, не болѣе. Передайте мое приглашеніе Александрѹ Яковлевичу; если онъ свободенъ вечеромъ, милости просимъ...» (Ф. 241. № 13245. Л. 1).

В связи со смертью Полонского Достоевская прислала соболезнование его вдове:

«25 Окт<ября> / 98

Ялта

Глубокоуважаемая

Жозефина Антоновна!

Сегодня я узнала изъ “Новаго Времени” о кончинѣ искренно почитаемаго всѣми Якова Петровича. Да пошлетъ ему Господь Царствіе Небесное! Всѣмъ сердцемъ сочувствую Вашему горю и прошу Васъ передать Вашимъ дѣтямъ мое глубокое сожалѣніе.

Сердечно уважающая и

преданная Вамъ

А. Достоевская

Въ газетѣ “Приднѣпровскій Край” № 289 отъ 22 Октября помѣщено стихотвореніе “На смерть Я. П. Полонскаго”⁷. Посылаю Вамъ это стихотвореніе, зная что Вамъ прїятно будетъ узнать какъ относятся въ провинціи къ извѣстію о кончинѣ Якова Петровича» (РО ИРЛИ. Ф. 241. № 13105).

После смерти Полонского Жозефина Антоновна сделалась главным организатором «Литературно-художественного кружка имени Я. П. Полонского», который «насчитывал свыше 200 действительных членов и более 300 постоянных гостей» и просуществовал до 1917 года. Здесь так же, как и во времена Полонского, по пятницам «отмечались литературные даты, читались доклады, выступали артисты и композиторы» [16: 290]. Входила в Кружок и вдова Достоевского. 22 декабря 1904 года Ж. А. Полонская сообщала ей:

⁷ Имеется в виду известное стихотворение Вл. Соловьева, написанное 19 октября 1898 года. Вероятно, оно было перепечатано в газете «Приднепровский край» с какой-либо другой газеты. Вырезка не сохранилась.

«Ваше желаніе, глубокоуважаемая Анна Григорьевна, быть въ Кружкѣ 26 Декабря меня очень радуетъ. Посылаю Вамъ входной бланкъ и программу на этотъ вечеръ. До скорого свиданія».

В свою очередь Анна Григорьевна сама приглашала новых гостей в «Кружок Полонского». Сохранилось ее приглашение в адрес А. Ф. Кони от 7 декабря 1906 года:

«Вы украсите Вашим чтением завтрашнее заседание в “Кружке Полонского”. Очень этому рады» (ГА РФ. Ф. 564. № 1779. Л. 40).

Какие же выводы мы можем сделать из краткого обзора биографических и творческих связей Полонского и Достоевского? В своем отношении к творчеству друг друга они были выше личных обид, оставаясь на протяжении 20 лет знакомства по-настоящему близкими людьми. С их уходом из жизни дружеское общение продолжили Ж. А. Полонская и А. Г. Достоевская — вдовы, посвятившие себя делам, направленным на сохранение памяти о Я. П. Полонском и Ф. М. Достоевском. Материал, представленный в данной статье, открывает перспективы новых исследований личностного и творческого диалога двух русских писателей.

Список литературы

1. Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение : энцикл. слов. : в 2 т. — СПб. — URL : https://www.fedordostoevsky.ru/around/Polonsky_Ya_P (дата обращения: 17.09.2019).
2. Бем А. Л. О Достоевском. Избр. работы. — М. : Юрайт, 2018. — 171 с.
3. Библиотека Ф. М. Достоевского : Опыт реконструкции. Научное описание. — СПб : Наука, 2005. — 338 с.
4. Достоевская А. Г. Воспоминания. 1846–1917 / вступ. ст., подгот. текста, примеч. И. С. Андриановой и Б. Н. Тихомирова. — М. : Бослен, 2015. — 768 с.
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. — Л. : Наука, 1972–1990.
6. Из архива Достоевского. Письма русских писателей / ред. и вступ. ст. Н. К. Пиксанова, коммент. Н. Ф. Бельчикова и Н. К. Пиксанова. — М. ; Петроград : Госиздат, 1923. — 138 с.
7. Майков А. Н. Избр. произведения. — Л.: Советский писатель, 1977. — 922 с.
8. Неизданные письма [к А. Н. Островскому]. — М. ; Л. : Academia, 1932. — 741 с.
9. Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время» (1861–1863). — М. : Наука, 1972. — 316 с.
10. Опочинин Е. Н. Я. П. Полонский и его пятницы: воспоминания / вступит. заметка, публ. и коммент. М. Одесской // Вопросы литературы. — 1992. — Вып. 3. — С. 312–351.
11. Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений : в 5 т. — СПб. : Изд. А. Ф. Маркса, 1896.
12. Садовников Д. Н. Встречи с И. С. Тургеневым. «Пятницы» у поэта Я. П. Полонского в 1880 году // Русское прошлое : ист. сб. / под ред. С. Ф. Платонова, А. Е. Преснякова и Ю. Гессена. — Петроград ; М., 1923. — № 3. — С. 99–119.

13. Тихомиров Б. Н. На «пятницах» у Я. П. Полонского. Возвращение на Семёновский плац // Достоевский на Кузнецком. Даты. События. Люди. — СПб., 2018. — С. 92–97.

14. Тихомиров Б. Н. Петербургские адреса и адресаты Достоевского (К проблеме краеведческого комментирования адресных записей писателя) // Неизвестный Достоевский. — 2017. — № 4. — С. 90–140. — URL : http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1514461706.pdf (дата обращения: 17.09.2019).

15. Толстой Л. Н., Толстая С. А. Переписка с Н. Н. Страховым / ред. А. А. Донсков, сост. Л. Д. Громова, Т. Г. Никифорова. — М. ; Оттава : Славян. исслед. группа при Оттав. ун-те : Гос. музей Л. Н. Толстого, 2000. — 308 с.

16. Федорова Е. А. Я. П. Полонский и Н. А. Некрасов: диалог в контексте исторического времени // Я. П. Полонский. Вопросы творческой биографии : моногр. / отв. ред. Т. В. Федосеева. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2019. — С. 221–261.

17. Фонякова Н. Н. Скульптор Ж. А. Полонская // Тургеневский сборник : материалы к Полн. собр. соч. и писем И. С. Тургенева. — Л., 1967. — Сб. 3. — С. 279–291.

18. Штакеншнейдер Е. А. Дневник и записки (1854–1886). — М. ; Л. : Academia, 1934. — 582 с.

19. Эпистолярное наследие Ф. М. Достоевского и его корреспондентов. — URL : <http://philolog.petrstu.ru/fmdost/letters/vrangae/kvrangelu31101859.pdf> (дата обращения: 17.09.2019).

20. Я. П. Полонский о Ф. М. Достоевском / публ. В. А. Туниманова // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб., 1996. — Т. 12. — С. 237–244.

Сведения об авторе

Андрианова Ирина Святославовна — кандидат филологических наук, заведующий Web-лабораторией, Институт филологии Петрозаводского государственного университета (Петрозаводск).

Электронный адрес: yarysheva@yandex.ru

*I. S. Andrianova,
Petrozavodsk State University*

“THE THREADS THAT BIND US”: YAKOV POLONSKY AND FEDOR DOSTOEVSKY IN ARCHIVAL DOCUMENTS ⁸

The article presents a brief overview of known and unknown sources that allow us to trace the biographical and creative connections of two writers — Yakov Polonsky and Fedor Dostoevsky. It is concluded that despite the periods of misunderstanding and resentment characteristic of their relationship Polonsky and Dostoevsky have always remained close people with common views on literary creativity. After their departure from life their widows, Josephine Polonskaya and Anna Dostoevskaya, have continued their fellowship and business aimed at preserving the memory of their husbands. This article does not exhaust the topic “Polonsky and Dostoevsky”, but opens up new prospects for its development.

Russian literature of the 1860–1870s; Yakov Polonsky; Fedor Dostoevsky; Josephine Polonskaya; Anna Dostoevskaya; archives; epistolary heritage

⁸ The reported study was funded by RFBR as a part of the research project no. 17-34-01056a2.

*А. А. Решетова,
Рязанский государственный университет
имени С. А. Есенина*

**МЕМУАРНЫЕ АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ФОРМЫ
ТВОРЧЕСТВА Я. П. ПОЛОНСКОГО
В АРХИВНЫХ ИСТОЧНИКАХ
(ФОНДЫ РГАЛИ)**

В статье рассматриваются архивные источники фондов РГАЛИ с фрагментами воспоминаний и дневниковыми записями Я. П. Полонского — как автографы поэта, так и копии, сделанные Ж. А. Полонской. Архивные тексты анализируются с жанровых позиций как мемуарно-автобиографическая проза, не только показывающая знания о его жизни, основанные на осмыслении прошлого и настоящего, но и раскрывающая личность автора. Данный анализ позволяет выявить идейно-художественные принципы такой прозы: самовыражение личности автора, органично сочетающееся с наблюдением за собственными чувствами и эмоциями, поэтическое восприятие мира, субъективность повествования, в том числе характеризующего эпоху.

Я. П. Полонский; мемуарно-автобиографические жанры; проза поэта; архивные источники; РГАЛИ

В рукописном отделе Института русской литературы РАН (Пушкинский дом) в составе архива Я. П. Полонского (Ф. 241) хранится комплекс его воспоминаний, дневниковых и путевых записок, записных книжек. В Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ) частично попали их копии, сделанные вдовой поэта Жозефиной Антоновной Полонской (Дневник Полонского 1856–1860 гг. Ф. 403. Оп. 1. Д. 209. 173 л.¹), а также автографы самого Полонского (Воспоминания Я. П. Полонского об А. О. Смирновой-Россет. Ф. 403. Оп. 2. Ед. хр. 22.

¹ Ф. 403. Оп. 2. Ед. хр. 7. 137 л. (136 л. пронумерованных). Рукописи Я. П. Полонского — Дневниковые записи Я. П. Полонского (копия, сделанная рукой Ж. А. Полонской, жены Я. П. Полонского). Дневники, воспоминания, записи 1856–1860-е гг.; ркп. начинается как продолжение предшествующих записей. Частичная публикация текста ркп.: Рассказы А. О. Смирновой в записи Я. П. Полонского // *Голос минувшего*. 1917. № 11/12. С. 142–172; Из дневника Я. П. Полонского // *Голоса минувшего*. 1919. № 1/4. С. 102–130. *Текст Полонского по этому архивному источнику цитируется в статье с указанием листов рукописи в круглых скобках.*

2 л.²; Воспоминания Я.П. Полонского о пребывании в Женеве в 1858 году. Ф. 403. Оп. 2. Ед. хр. 23. 1 л.³).

Автобиографические формы, принадлежащие поэту, до сих пор не столь известны читателю и обделены исследовательским вниманием, в отличие от произведений других жанров. В немалой степени это вызвано отсутствием опубликованных в широком доступе текстов, фрагментарно рассыпанных по архивным собраниям и сохранившихся как в авторском формате, так и в копиях, сделанных Ж. А. Полонской или сыном поэта А. А. Полонским. Автобиографические материалы разобщены по архивам, некоторые тексты сохранились в вариантах, имеют фрагментарный характер, при этом их изучение затруднено отсутствием хронологии и должных датировок. Так, известно, что поэт не раз начинал дневник или обращался к воспоминаниям, но затем бросал их, не завершив и не продолжая. Например, в 1860 году он приступил к работе над автобиографическими заметками; в 1866-м в очередной раз стал вести лаконичные повседневные записи на листках календаря; сохранились также автобиографические тексты Полонского, датированные 1870–1880 годами; в конце жизни, в 1890-х годах, Полонский вновь обратился к жанру воспоминаний, которым придавал как мемуарную форму, так и дневниковую.

История написания и публикации автобиографической прозы поэта не проста и показательна. Так, наиболее известны воспоминания Полонского о своей жизни, которые он начинал как объемное жизнеописание:

² Ф. 403. Оп. 2. Ед. хр. 22. 2 л. Материалы Полонского А. Я., сына Я. П. Полонского. Воспоминания Я. П. Полонского об А. О. Смирновой-Россет (автограф, черновой вариант, 1870–1880-е гг.). Лист бумаги крупного формата (44x35), сложенный вдоль пополам (текст написан на листах размером 22x35); текст на л. 1., 1 об., 2 (л. 2 об. — без записи; нумерация «1» и «2» сделана карандашом в верхнем правом углу); почерк Я. П. Полонского, мелкий, плохо разбираемый. Текст без названия и без подписи, с многочисленными зачеркиваниями и более поздними карандашными исправлениями и записями на полях, сделанными другим почерком (возможно, рукой Ж. А. Полонской). Записи на полях: в верхнем левом углу чернилами «не переписано» (возможно, рукой Полонского); по левому полю карандашом «есть <лист? часть?» в <нрзб.>тих частей», ниже «Подробная характеристика Смирновой, рассказ <так в ркп.> Рихтера о неудачной <исправлено из неудачномъ> его просьбе о [вписано над строкой] заступничестве Смирновой за Петрашевскаго» ниже «Общество в Бадене-Бадене» ниже «и <шутка?» <нрзб.> самой черной». Записи на полях соответствуют содержанию основного текста. Также карандашом по полям выделены абзацы текста на л. 1 и 1 об. Фрагмент, непосредственно касающийся А. О. Смирновой, опубликовал М.А. Цявловский // Голос минувшего. 1917. № 11/12. С. 143–145.

³ Ф. 403, оп. 2, ед. хр. 23, 1 л. Материалы Полонского А. Я., сына Я. П. Полонского. Воспоминания Я. П. Полонского о пребывании в Женеве в 1858 году (1870–1880-е гг.). Автограф 1870–1880-х гг., 1 лист бумаги крупного формата (19x24,5), с неровным левым краем, который, однако, текста не повредил; текст написан на л. 1 и 1 об. чернилами; почерк Я. П. Полонского, мелкий, плохо разбираемый. Текст без подписи, с названием «Женева <нрзб.>» и более поздними карандашными исправлениями и записями на полях, сделанными другим почерком (возможно, рукой Ж. А. Полонской). Карандашные записи на полях в верхней части л. 1: [не переписано] и [1858], по левому полю: [описание Женевы].

писал подробно и последовательно, но остановился на 1840-х годах. События жизни, охваченные в опубликованных мемуарах, разделены им на три десятилетия: «Старина и мое детство» с рассказом о 1820-х годах, проведенных автором в Рязани; «Школьные годы (Начало грамотности и гимназия)», отнесенные к 1830-м годам, которые также проходили в родительском доме; и, наконец, «Мои студенческие воспоминания», которые перенесли автобиографическое повествование в Москву, в университетскую среду 1840-х годов. Воспоминания о детстве и гимназическом времени, написанные Полонским в преклонном возрасте, вышли в свет в 1890 году, об университетской поре — только в 1898 году, поэтому он не успел увидеть их напечатанными. Эти тексты Полонского не касаются последующих десятилетий его жизни, которые фрагментарно отражены в дневниковых записях разных лет.

Также частично были опубликованы дневниковые записи Полонского 1855–1857 годов и воспоминания о А. О. Смирновой-Россет и ее семье, где поэт в это время служил домашним учителем. Их издание, скорее, было вызвано интересом к личности примечательной современницы Полонского и ее широкому литературному окружению, а также к рассказам Смирновой, сохранившимся в непосредственной записи поэта, весьма неоднозначно к ней относившегося [7]. Выдержки из дневников писателя за ноябрь-декабрь 1855 года, отрывки из воспоминаний и письма Полонского 1857 года были опубликованы в журнале «Голоса минувшего» за 1919 год и — на этот раз — стали свидетельством интереса, так или иначе проявившегося непосредственно к личности, обстоятельствам жизни и писательской судьбе Полонского [4]. Именно эти публикации фрагментарно отразили текст архивных записей в копии Полонской, сохранившиеся в РГАЛИ (Ф. 403. Оп. 1. Д. 209. Л. 26–41).

Обращают на себя внимание и фрагменты из дневника Полонского 1870-х годов, напечатанные в двух выпусках 1924 и 1925 года историко-литературного сборника «На чужой стороне» [5, 6]⁴. Публикация содер-

⁴ Выбор издания для публикации дневниковых записей Полонского неслучаен. «Голос минувшего» представлял собой журнал по истории общественных движений, философии, искусства, археологии и истории литературы в России второй половины XVIII — начала XX веков, с 1913 по 1923 год издавался в Москве (именно тогда были опубликованы дневниковые записи Полонского 1850-х годов). С 1923 года в эмиграции издание журнала было возобновлено под названиями «На чужой стороне», «Голос минувшего на чужой стороне», где он выходил под редакцией С. П. Мельгунова при ближайшем участии Е. А. Ляцкого и В. А. Мякотина, — это издание обратилось к публикации дневников поэта 1870-х годов. По замыслу создателей, печатные материалы должны были сочетать три основных качества: научность, занимательность и доступность, что и привлекло в число читателей широкие круги русской интеллигенции. Главной его ценностью считалась публикация писем, записок, документов, воспоминаний, мемуаров, содержащих новые сведения о писателях, ученых, общественных деятелях (абсолютное большинство этих текстов никогда не переиздавалось [2]).

жит записи о 1876 году, причем вторая, размещенная с примечанием «Копия, с которой мы печатаем отрывки дневников Я. П. Полонского, написана рукой его жены Жозефины Антоновны», помечена как «Из дневников Я. П. Полонского в 1878 г.». Тогда как только первая запись за 8 августа 1878 года — своеобразное вступление к дневниковым записям за сентябрь 1876 года; последняя запись — 30 сентября — содержит отзыв на присланный Полонскому сентябрьский выпуск «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского.

Указания на них и фрагментарное цитирование сохранились также в многочисленных исследованиях, посвященных истории личностных и творческих диалогов в литературе XIX века, в том числе связям Я. П. Полонского с И. С. Тургеневым, Ф. М. Достоевском, Л. Н. Толстым, А. А. Фетом и др. [8]. В немалой степени, благодаря этому направлению, дневниковые записи Полонского оказались востребованы исследователями, хотя, в первую очередь, представляют несомненную ценность именно для полонсковедения.

Учитывая немногочисленный и избирательный состав публикаций по автобиографическому наследию Полонского, особое внимание следует обратить на каждый архивный источник, позволяющий расширить наше представление о произведениях поэта данной жанровой специфики.

Один из архивных источников в РГАЛИ (Ф. 403. Оп. 1. Д. 209. 173 л.) содержит:

– фрагментарные дневниковые записи о петербургской жизни поэта за январь — февраль 1856 года, начинающиеся указанием «Продолжение 1856» (Ф. 403. Оп. 1. Д. 209. Л. 2–22),

– отрывок из письма Полонскому от А. О. Смирновой (без начала) с наставлениями беречь сына Мишу, при котором поэт в те годы состоял воспитателем и учителем русского языка и истории (л. 5); видимо, письмо было написано в 1856 году, в преддверие майской поездки Полонского с Н. М. Смирновым и его сыном из Петербурга в Штеттин, где в то время их ожидала А. О. Смирнова с дочерьми;

– начало дневниковых записей с пометой: «Написано 1860 году⁵. 1857 [зачеркнуто и вновь вписано над строкой 1857], 1858, 1859 1860 годы моей жизни» (л. 23–37) — о первой европейской поездке Полонского с семейством Смирновых по Германии, прежде всего, об их пребывании в Баден-Бадене;

– продолжение воспоминаний под названием «Мое пребывание въ Женевѣ» и датирующим указанием «Продиктовано и написано въ кон-

⁵ Датировка этих записей подтверждается и текстом: «И такъ, съ чего начать? 1858 годъ, кажется мнѣ, былъ такъ давно. Кажется мнѣ *в теперешнемъ, 1860-мъ* (курсив наш. — А. Р.), такой стариной, что я сама не понимаю, как это я до сихъ поръ не забыла его» (Л. 25).

це 1898 г.» (все записи сделаны рукой Ж. А. Полонской. — *А. Р.*)⁶: за лето — осень 1857⁷ года (л. 39–44; 44–78);

– фрагмент продолжающихся дневниковых записей за сентябрь 1859 года, повествующих об эпизодах петербургской семейной жизни поэта (Л. 79–86);

– путевой дневник за июль 1861 года с описанием второго европейского путешествия Полонского по Австрии (Л. 87–122); в ркп. на чистом листе — полустертая карандашная запись: «Вторая поѣздка Полонского за границу (1861)»⁸;

– отдельный очерк «Диде и Калямь» с воспоминаниями о жизни Полонского в Женеве в 1857 году⁹ (Л. 123–136; в верхней части л. 123: «Переписано съ рукописи Я. П. Полонского»).

Ценность архивного документа в том, что он содержит автобиографический материал, содержание которого сконцентрировано на непростых этапах жизни Полонского в 1850-х годах. Дневниковые записи, представляющие жизнь поэта во фрагментарных эпизодах, наглядно показывают восприятие самим писателем пережитого в это время:

«Эти годы были такъ полны всякого рода треволнений — борьбы, горя, надежды, отчаянья, свѣтлыхъ радостныхъ минутъ и страданий, любви и горькихъ слезъ — слезъ, которые до сих пор зудятъ въ глазахъ и текутъ по щекамъ моимъ. Грусть моя стала хроническою и я не знаю, когда я отъ нея отдѣляюсь...» (Л. 23).

Речь идет, во-первых, о петербургской жизни поэта в 1856 году и жизни петербургского общества, невольным свидетелем которой он стал в это время (свидетелем того, как воспринималось надвигающееся поражение в Крымской войне и наполненное интригами существование

⁶ Дата появления этих записей в 1890-х годах подтверждается текстом: «Здесь не мѣсто и не время вдаваться въ характеристику Смирновой, всѣми признанной за замѣчательно умную женщину, *посмертныя записки которой недавно печатались въ «Сѣверномъ Вѣстникѣ»* <...>» (Ф. 403. Оп. 1. Д. 209. Л. 39) (курсив наш. — *А. Р.*). Известно, что впервые посмертные записки А. О. Смирновой-Россет были опубликованы в Вып. 1 за 1893 год в «Северном вестнике». Затем они будут изданы с февраля 1893 года по 1 сентября 1894 года, далее выйдут отдельными изданиями, выпущенными также редакцией журнала «Северный Вестник» в 1895 и 1897 годах, которые, скорее, представляют собой сочинение ее дочери О. Н. Смирновой, лишь отчасти основанное на рассказах матери.

⁷ В ркп. ошибочно указано «время, проведенное мною въ Женевѣ осенью 1858 года» (Л. 44) (курсив наш. — *А. Р.*).

⁸ О том, что переписанный текст ркп. появился не ранее 1898 года, свидетельствует включение в путевой дневник стихотворения в прозе «Две фиалки» с указанием «Двѣ фиалки II томъ стр. 125» (Л. 100–102). Оно было написано в 1880-х годах, а ссылка дана на издание 1896 года.

⁹ В ркп. ошибочно указан 1856 год: «Пребывание въ Женевѣ съ августа по октябрь 1856 года <...>» (л. 123); «<...> я говорю о 1856 годѣ, когда я никого не зналъ, кто бы не восхищался Калямомъ <...>» (Л. 134) (курсив наш. — *А. Р.*).

высшего света, собрания масонской ложи при дворе, усиливающаяся цензура и т. п.). Полонский откровенно раскрывает обстоятельства бедности и лишений, вынудивших его вновь обратиться к занятию, им нелюбимому, — гувернерству («Слово «гувернеръ» — клеймо безденежья, а въ Петербурге все прощаютъ кромѣ явной бѣдности [*подчеркнуто в ркп.*.]» (Л. 28)):

«Даваль я уроки только по неизбѣжной необходимости, потерявши мѣсто на Кавказѣ, только потому, что у меня не хватало средствъ <...> Въ Петербургѣ я оставался безъ службы, долго искалъ мѣста, хоть с 25 руб. жалованья въ мѣсяцъ и нигдѣ не находилъ. Все, что писалъ я прозой, самыя невиннейшия изъ невиннѣйшихъ разсказовъ: “Груня”, “Статуя весны”, “Въ деревнѣ”, — подвергалось цензурному запрещению. За стихи въ лучшихъ журналахъ платили мнѣ по 15 коп. за стихъ. Случалось, что я по три дня ничего не ѣлъ... <...> Только уроки и могли еще выручать меня...» (Л. 73–74).

Эти обстоятельства привели его в семью Санкт-Петербургскаго губернатора Н. М. Смирнова и А. О. Смирновой, незаурядной *«черноокой Россети»*, дружбой с которой дорожили выдающіеся литераторы эпохи, но что не помешало поэту с легкостью проститься с семьей своего подопечнаго («<...> я не прощаю ей даже этого ума, отъ этого ума никому ни тепло, ни холодно» (л. 37)), *несмотря на тесное общеніе* и «деликатное и вѣжливое» обхожденіе с ним:

«Одна мысль смущала меня: покидая Петербургъ, я чувствовалъ, и мнѣ было досадно и больно то чувствовать, что мнѣ никого не жаль покинуть, что нѣтъ ни одной души, съ которою было бы мнѣ тяжело разстаться, ни друга, ни женщины — ничего завѣтнаго не покидалъ я въ столицѣ моей родины. Все было въ ней для меня пусто, холодно и глухо. Напрасно порывался я любить, напрасно искалъ сочувствій. Гувернеръ Смирнова (такъ называли меня въ свѣте) могъ ли надѣяться на чье-нибудь особенное вниманіе или сердечную привязанность...» (Л. 27–28).

Во-вторых, яркое время, связанное с первым европейским путешествием Полонскаго, богатым не только на впечатленія от встречи с новымъ мѣстами (например, немало противоречивыхъ ощущеній вызвал у него курортный городок Баден-Баден, мѣсто отдыха пресыщенной и искушенной публики, далекой от него по социальному положенію, интересамъ и душевному настрою), но и на редкостныя и ценныя для Полонскаго встречи:

«Помню, съ какою радостью вступилъ я на пароходъ. Неясныя предчувствія чего-то еще невѣдомаго и неиспытаннаго влекли меня вдаль...» (Л. 26–27);

«Это было въ Баденъ-Баденъ, гдѣ со Смирновыми я прожилъ все лѣто, гдѣ встречался я и съ Тургеневымъ, и съ гр. Л. Н. Толстымъ, и старымъ своимъ гимназическимъ товарищемъ М. Я. Кублицкимъ...» (Л. 40).

Именно здесь поэт с новыми силами решил обрести и осознать свое новое предназначение — рисование, творческое увлечение, к которому он обращался и ранее (в рязанском детстве и на Кавказе):

«...по совѣту Смирнова рѣшился ѣхать въ Женеву и тамъ покончить съ вопросомъ: оставаться ли мнѣ на этомъ или стать живописцемъ?...» (Л. 41).

Пытаясь обрести мастерство художника, Полонский не раз раздумывал о своей литературной судьбе, предполагая, что его истинное призвание, возможно, живопись:

«Личныя желанія мои склонялись къ послѣдному (стать живописцем. — *А. Р.*): почему-то я былъ глубоко убѣжденъ, что могу стать далеко недюженнымъ художникомъ, да къ тому же, по правдѣ сказать, наступало время, когда поэзія уходила на задній планъ...» (Л. 42);

«...мое занятіе у него (у Александра Калама. — *А. Р.*) будетъ для меня ничѣмъ инымъ, какъ пробнымъ камнемъ: есть ли у меня талантъ или нѣтъ, могу ли я стать художникомъ вполнѣ или долженъ по-прежнему продолжать литературное поприще...» (Л. 51–52);

«И вотъ впервые отроду я пользовался свободной жизнью в надеждѣ, что живопись въ будущемъ дастъ мнѣ возможность зависѣть только отъ себя и отъ своего таланта. Въ эти два мѣсяца никакія страсти, свойственныя моему сердцу, меня не волновали...» (Л. 74).

Отсюда особое ощущение счастья и полноты жизни, свободного творчества и душевной гармонии, связанное с женевской поездкой:

«Не безъ особеннаго удовольствія, смѣшаннаго съ сожаленіемъ, припоминаю я самое счастливое время моей жизни...» (Л. 44);

«Въ Женевѣ я пробылъ до поздней осени, т.е. около двухъ мѣсяцевъ, и, оглядываясь назадъ въ прошлую жизнь мою, нахожу эти мѣсяцы счастливѣйшими въ моей жизни. Почему? Да потому, должно быть, что я только что избавился отъ занятій, мнѣ не свойственныхъ...» (Л. 72–73).

Неслучайно немалую часть повествования занимает рассказ о судьбе и личности Александра Калама и Франсуа Дидэ, двух швейцарских художников-пейзажистов, пользовавшихся в XIX веке огромным успехом у профессионалов и популярностью у широкой публики («это двѣ другъ на друга непохожія личности (Л. 54)), как можем судить по описанию рукописи, приведенному выше, дополнительно выделенный в силу его значимости в отдельный очерк.

В третьих, петербургский этап жизни 1859 года оставляет ощущение полной противоположности предыдущему времени, связан со мно-

жеством хлопот семейной жизни с только что родившимся ребенком, с несчастьем и серьезной болезнью, навсегда повредившей ногу поэта, невозможностью далее оставаться на должности главного редактора «Русского слова» («чтобъ добывать хлѣбъ женѣ и ребенку») и постоянными мыслями о необходимости заработка («Нужно хлопотать о квартирѣ, искать мѣста и проч.<...>» (Л. 81)):

«Нашла меня больнымъ и несчастнымъ, несмотря на уютъ, покой, дружбу хозяйскую и любовь супружескую...» (Л. 79);

«Эта болѣзнь наводитъ меня на тысячи мрачныхъ и скорбныхъ мыслей. И не разъ мысленно ропталъ я и на судьбу, и на Бога, и на всѣхъ святыхъ...» (Л. 80).

И, наконец, путевой дневник второго европейского путешествия Полонского по австрийским горноклиматическим курортам Ишль и Бад-Гастейн. Оно совершено поэтом с абсолютно иными намерениями (по причине нездоровья). Этот фрагмент открывает взгляд путешественника-созерца-теля, способного сконцентрироваться не только на своих переживаниях и творческих поисках, стремлении осознать самого себя и свое предназначение, но и обращать внимание на политическую и социальную, природную и повседневную жизнь европейцев-австрийцев:

«Приѣзжайте сюда восторгаться этими горами, дышите со мной этимъ воздухомъ и, обрadowанный вашей радостью, я не стану скучать...» (Л. 103).

К этому времени ему суждено было немало пережить, в том числе один из самых трагических эпизодов жизни (смерть горячо любимой жены и новорожденного сына), так и не позволивший ему обрести душевный покой:

«Я пожираю самого себя. Я самъ дѣлаюсь пищей для души моей. Воспоминания горьки, мечты мрачны, надежды неверны. Все это десертъ для души усталой и измученной, не совсемъ здоровый и удобоваримый. Потеря жены моей для меня самое страшное несчастье, самая неисцелимая рана. Такъ какъ я любилъ ее, нельзя любить два раза. Я любилъ ее глубоко, любилъ до ненависти, а кто такъ любить, тотъ уже не можетъ перестать любить или сдѣлаться равнодушнымъ. Если бѣ жена меня разлюбила, я бы умеръ, если бы во мнѣ не достало силы вынести чувство ненависти. Такая любовь даже и въ дружбу перейти не способна, ибо есть чувства, для которыхъ невозможно медленное перерождение. Такъ горький пьяница никогда не сдѣлается умереннымъ, скорѣй совсѣмъ перестанетъ пить. Она умерла, а я живу еще! Что меня удивляетъ въ продолжении цѣлаго года, и, если я буду жить, долго будетъ удивлять. Смерть ея сдѣлала меня религиознымъ, т.есть мнѣ стало тяжело не вѣрить въ ея загробное существование...» (Л. 115–117).

Данные дневниковые описания жизни, мыслей и переживаний Полонского, большая часть из которых имеет фрагментарный характер воспоминаний, подтверждается и другими архивными документами из фондов РГАЛИ. Так, рассказ о пребывании Полонского со Смирновыми в Баден-Бадене и весьма противоречивая, далекая от восторженных отзвов, характеристика самой хозяйки семейства дублирует (но не повторяет дословно! ¹⁰) автограф поэта (Ф. 403. Оп. 2. Ед. хр. 22. 2 л.). Эти воспоминания сохранились, судя по авторским правкам, в черновом варианте и, по утверждению их издателя — М.А. Цявловского, входят в число трех редакций характеристики Смирновой-Россет, в настоящее время обнаруженных в рукописном наследии Полонского (Голос минувшего. 1917. № 11/12. С. 143).

Далеко неслучайно Полонский не единожды обращался к истории семьи, с которой его свела горькая участь гувернера и которую он знал «едва ли не лучше, чѣмъ свою собственную» (РГАЛИ. Ф. 403. Оп. 2. Ед. хр. 22. Л. 1 об.). Черновой набросок раскрывает то, как писатель скрупулезно и аккуратно «собирал» и корректировал описание Смирновой, которую «въ России не знаютъ только люди или безграмотные, или совсѣмъ равнодушные къ литературѣ», особенно в те времена, когда в «великосвѣтскихъ гостиныхъ появились Карамзинъ, Пушкинъ, Жуковский, кн. Одоевский, кн. Вяземский, Гоголь, Кольцовъ и Лермонтовъ» (РГАЛИ. Ф. 403. Оп. 2. Ед. хр. 22. Л. 1). Полонский, памятуя об этом, тем не менее не желал отказаться от своего мнения в пользу всеобщих восхищенных откликов о Смирновой, так как общался с ней, когда та была уже «далеко уже не первой молодости», и видел ее совсем другими глазами:

«Сухое, блѣдное лицо ея [*зачеркнуто* едва ли тонкия черты], черныя строгія глаза и правильный тонкій профиль можетъ быть и сохраняли еще слабая слѣды прежней молодой красоты — но все же, глядя на нихъ, мнѣ не вѣрилось, чтобъ она была такъ хороша, что обвораживала всѣхъ, кто случайно попадалъ в эту атмосферу, где цвѣла ея молодость. Мнѣ казалась она больной, нервной, [*зачеркнуто* удрученной] беспрестанно собирающейся умереть и чѣмъ-то глубоко разочарованной, удрученной [*вписано над строкой*] женщиной. Иногда по цѣлымъ днямъ она не выходила изъ своей спальни, иногда водили ее подъ руку какъ расслабленную [*вписано над строкой*], а иногда *при гостяхъ* [*вписано над строкой*] она вдругъ какъ бы оживала — шутила или, какъ выразился Пушкинъ, «и шутки злости самой черной писала прямо набѣло. Разумѣется въ эти минуты она ничего не писала — но [*зачеркнуто* говорила говорила и смѣялась и задѣвала не меня]. Самымъ добродушнымъ тономъ говорила колкости — она же умѣла говорить, но такъ, что сердиться на нее никто не могъ, даже и [*зачеркнуто* нрзб.] *тѣ немногя* [*вписано над строкой*], которыя очень хорошо понимали, въ чей огородъ она бросалъ камешки — словомъ, бывали

¹⁰ См.: Голос минувшего. 1917. № 11/12. С. 143–145.

минуты, когда эта болѣзненная, как бы дышащая на ладанъ женщина была неузнаваема...» (РГАЛИ. Ф. 403. Оп. 2. Ед. хр. 22. Л. 1–1 об.).

Такой же черновой вариант со следами тщательной работы с текстом содержит еще один архивный документ (РГАЛИ. Ф. 403. Оп. 2. Ед. хр. 23. 1 л.), посвященный Полонским тому этапу своей судьбы, о котором скажет: «...самое счастливое время моей жизни», и людям, которые во многом определили его творческие поиски в Женеве. Имеем в виду еще один вариант очерка, названный в рукописи «Женева, Калямя и Диде».

Таким образом, по воспоминаниям и дневникам Полонского можно судить о его редкостной доброжелательности и мягкости; тексты убедительно свидетельствуют о совершенной его открытости миру — как человека и как поэта, несмотря на встречающиеся в них отчаянные жалобы на жизнь, полную душевных и физических мучений, а порой и просто борьбы за существование. Автобиографические материалы, представленные в архивных документах, не только содержат повествование об отдельных этапах непростой судьбы поэта, основанное на осмыслении прошлого и настоящего, но и показывают процесс его самораскрытия, творческих поисков и личностного самоопределения. Это, в свою очередь, позволяет выявить идейно-художественные принципы автобиографической прозы Полонского: самовыражение личности автора, органично сочетающееся с наблюдением за собственными чувствами и эмоциями, поэтическое восприятие мира, субъективность повествования, в том числе характеризующего эпоху.

Воспоминания, созданные чаще всего спустя годы и нередко имеющие форму дневниковых записей, раскрывают творческую личность поэта, его литературный образ, по крайней мере — тот образ, который стремился создать сам писатель. Именно в конце 1850-х — начале 1860-х годов, когда Полонский уже имел статус профессионального литератора, его волновала насущная проблема — остаться в памяти поколений, следовательно в настоящем — создать свое литературное имя, «лицо». Предположительно, поэтому его автобиографические записи нерегулярны, как правило, носят «итоговый» характер. В частности, записи за 1857–1859 годы объединены авторским вступительным словом, что весьма нетипично для дневниковых записей:

«Коротко, ясно <вписано над строкой> и добросовестно хотелось бы мне описать жизнь мою въ эти три года моего земного странствия... У меня нѣтъ памяти. Я не помню ни собственныхъ именъ, ни чисель, но у меня много воспоминаний. Записать ихъ однако же дѣло нелегкое, для меня по крайней мѣрѣ...» (Л. 23).

Подтверждается это замечание и попыткой сформулировать писательское предназначение и авторскую цель написанного:

«Я желал бы не щадить себя — ни в чем себя не оправдывать — говорить о себе, как о лице, мне совершенно постороннем. Для этого нужно убедить себя, что записок моих никогда никто читать не станет. Но в этом себя убеждать значить начать с притворства. Я, сказать по совести, очень желаю, чтобы когда-нибудь кто-нибудь из старых, переживших меня друзей моих открыл эту книжечку и мысленно пережил несколько минут из жизни уже не существующего Полонского.

Вот в этом-то и заключается наше земное бессмертие. О загробном бессмертии знает Бог или никто не знает. В этих записках я не хотел бы пускать метафизические суждения о предметах отвлеченных, к которым, по правде сказать, я имью большое пристрастие. Но все мои философские и религиозные убеждения не могут быть записаны, как не может быть записано многое множество чисто физических болезненных расстройств и ощущений. У всякого есть свои сны наяву [*подчеркнуто в ркп.*]. Но для этих снов еще не выдумано никаких толкований. Они отчасти умирают с нами, отчасти переходят в потомство...» (Л. 23–25).

Е. М. Баранская рассуждала по этому поводу:

«Нет сомнения, что в них, а также в эпистолярной Я.П. Полонский сознательно работает над своим писательским образом, предусматривая будущее прочтение этих материалов и многомерное восприятие своего “я” в историко-литературном и бытийном контексте. Очевидна обостренная чувствительность к проблеме литературной известности. Но болезненная ранимость все же вносит элемент недоверия в отношения поэта с окружающими, как бы ни были искренни по форме выражения дружеских чувств...» [1: 132].

Известно, что Полонского интересовала сама дневниковая форма и ее творческое воплощение другими литераторами. Так, большое впечатление на него произвел первый (январский) выпуск «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского [8], по поводу которого 4 февраля он уже писал автору:

«В Вашем дневнике есть одно достоинство, которое, чего доброго, не понравится нашей читающей публике: в нем есть ум и серьезность... читая дневник Ваш, я волей-неволей должен был почувствовать, что мы с Вами дети одного и того же поколения, так что если бы мы разглядели те нравственные нити, которые связуют нас, мы не поддались бы тому духу розни или нравственного распада, который нет-нет да и подскажет на ухо: видеться хорошо, а не видаться еще лучше...» [3: 75].

Вместе с тем, говоря о своей автобиографической прозе, Полонский постоянно сомневался в способности своей обращаться к этому литературному жанру:

«Я страдаю и стыжусь за свою память. Собственные имена решительно въ ней не держутся...» (Л. 11);

«У меня нѣтъ памяти. Я не помню ни собственныхъ именъ, ни чисель, но у меня много воспоминаний...» (Л. 23);

«Я не пишу путевыхъ записок, потому что не могу. Можетъ ли тотъ писать записки, кто, какъ я, напимѣрь, по дорогѣ изъ Брука въ Ишль къ вечеру остановился въ одномъ городкѣ, увидалъ на площади двѣ статуи, украшающія два фонтанчика, и забылъ спросить и не узналъ название городка. Вы знаете, у меня даже нѣтъ привычки спрашивать фамилии тѣхъ, съ кѣмъ не [зачеркнуто *мне*] разъ случалось мнѣ разговаривать. Что это значить? Это значит: просто я не надѣюсь на свою память...» (98).

Его воспоминания автобиографического характера зачастую имеют форму дневника, будучи структурно разбиты на отдельные фрагменты, хронологически зафиксированные за определенной датой («12 января 1856 года. Война, говорят, идетъ къ концу, но события растутъ изъ крови бесполезно падшихъ, поднимается тяжелыя испарения... (Л. 5); «25 янв. Теперь я знаю нѣкоторыя подробности насчетъ события въ Александровскомъ театрѣ... (Л. 7); «12 февраля 1856. Я страдаю и стыжусь за свою память. Собственные имена решительно въ ней не держутся...» (Л. 11) и т. д.), либо путевыхъ дневников («Июль 4 дня. 1 числа июля (нов. ст.) покинулъ я замокъ Вендильштейнъ...» (Л. 88); «Я приѣхалъ въ Ишль въ 4 ½ пополудни 4 июля въ среду (нов. ст.)» (Л. 100) и т. д.), либо отдельныхъ очерков (к примеру, «Диде и Калямъ»). Автор спокойно обращается то къ настоящему времени, то къ прошлому, то переходит в будущее:

«И такъ, съ чего начать? 1858 годъ, кажется мнѣ, былъ такъ давно. Кажется мнѣ в теперешнемъ, 1860-мъ, такой стариной, что я самъ не понимаю, как это я до сихъ поръ не забылъ его...» (Л. 23);

«Что я буду дѣлать, какъ жить за границей, если все до послѣдняго франка я проживу въ Женевѣ? Изъ России нечего было и ожидать: мой отецъ и моя сестра сами иногда нуждались. Занимать деньги у проѣзжихъ есть тьма охотниковъ, но я не изъ ихъ числа...» (Л. 77).

В свою очередь, данная синкретическая форма приобретала еще большее разнообразие, так как текст воспоминаний включает в себя не только сюжетно-повествовательные эпизоды из жизни Полонского, но и описательные (пейзажные, путевые, этнографические, портретные, лирические и т. д.), фрагменты с рассуждениями (о политике, морали общества, любви и дружбе, литературе и предназначении писательского труда, поэзии и живописи и т. п.). Носят они как пространственный характер (напри-

мер, портретные зарисовки Смирновой-Россет, литератора Михайлова, художников Дидэ и Калама, случайно встреченных в пути сумасшедшего старика и людей в паровой каюте, девушки, не без иронии заметившей, что в его глазах нет магнетизма), так и весьма лаконичный (портретные детали в описании князя Оболенского или учеников в живописной мастерской Дидэ и т. п.).

Так, нередко внимание, которое проявляет Полонский к частностям и деталям, приводит его к широким обобщениям и глубоким размышлениям: замеченная честность гостиничной прачки послужила поводом к выводам о крепостном праве, которое уже доживает последние времена, и о личности молодого государя-реформатора (Л. 45–46); кофейные столики в пансионе и упоминание о столкновениях католиков и протестантов в Женеве — к размышлениям о политических выборах и неприятии французского императора (Л. 47–48); наблюдаемая повсюду в Австрии символика с изображением орла — к заметкам о политической картине Европы (Л. 93–97); лицемерие телеграфной проволоки — к рассуждениям о соотношении в человеческой природе ума, духа и души. В целом это соответствует специфике автобиографического сочинения как особого жанрового образования, которое рождается в конкретную эпоху и в конкретной национальной среде.

Любые рассуждения, даже политического характера, позволяют автору проявить субъективность, высказать собственные эмоции и свое личное восприятие ситуации и положения дел:

«Никогда еще русское общество не было такимъ свободнымъ, никогда еще начальство не относилось къ своимъ подчиненнымъ съ такую гуманностью. Цензуры почти что не существовало. Въ самой Женевѣ не было еще ни одного русского эмигранта. Никто еще не вопилъ, что в России жить нельзя, дышать нельзя. Все это было позднѣе...» (Л. 75).

Таким образом, работа с архивными документами автобиографического наследия Полонского дала возможность убедиться, что данные материалы разобщены, будучи фрагментарными, имеют до конца не учтенные варианты с отсутствующей датировкой и хронологией, что, несомненно, затрудняет работу с ними. Тем не менее начатое исследование открывает новые возможности в полном осознании наследия писателя, позволяет вписать его в соответствующий историко-литературный контекст. А изучение в этом аспекте мемуарно-автобиографических текстов позволяет получить не только серьезный источник знаний о жизни писателя, но и изображение духовно-нравственного развития личности автора, связанного с осмыслением прошлого и настоящего.

Список литературы

1. Баранская Е. М. Литературная личность и «литературное поведение»: проблема соотношения (Я. П. Полонский) // Культура народов Причерноморья. — 2004. — № 54. — С. 129–136.
2. Голос минувшего. Журнал истории и истории литературы / под ред. С. П. Мельгунова и В. И. Семейского. — Репринт. изд. 1913–1923 гг. — СПб. : Альфарет, 2012. — Вып. 1–65.
3. Из архива Достоевского. Письма русских писателей. — М. ; Петроград : Государственное издательство, 1923. — 140 с.
4. Из дневника Я. П. Полонского // Голоса минувшего. — 1919. — № 1–4. — С. 102–130.
5. На чужой стороне. — Берлин, 1924. — Сб. 4. — С. 88–101.
6. На чужой стороне. — Берлин ; Прага, 1925. — Сб. 5. — С. 41–51.
7. Рассказы А. О. Смирновой в записи Я. П. Полонского // Голос минувшего. — 1917. — № 11/12. — С. 142–172.
8. Я. П. Полонский о Ф. М. Достоевском (Публикация В. А. Туниманова) // Достоевский, Ф.М. Материалы и исследования. — СПб., 1996. — Т. 12. — С. 237–244.

Сведения об авторе

Решетова Анна Анатольевна — доктор филологических наук, заведующий кафедрой литературы, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина (Рязань).

Электронный адрес: a.reshetova@365.rsu.edu.ru

*A. A. Reshetova,
Ryazan State University named for S. Yesenin*

YA. POLONSKY'S MEMORIAL AUTOBIOGRAPHICAL FORMS OF CREATIVITY IN ARCHIVE SOURCES (FUNDS OF THE RUSSIAN STATE ARCHIVE OF LITERATURE AND ARTS)

The article presents the archive sources of the Russian State Archive of Literature and Arts with the fragments of Ya. Polonsky's memoirs and diaries. It deals with both the poet's autographs and copies made by J. Polonskaya. The archive texts are analyzed from the genre point of view. They are considered to be the poet's memorial autobiographical prose which doesn't only show his knowledge of both previous and contemporary life. It also reveals the author's personality. Such kind of analysis allows to identify the ideological and artistic principles of this type of prose: self-expression of the author's personality which is naturally combined with the observation of his own feeling and emotions; poetic view of life; subjective forms of narration, including the one that characterizes the epoch.

*Ya. Polonsky; memorial autobiographical genres; poet's prose; archive sources;
The Russian State Archive of Literature and Arts*

*А. В. Соловьев,
Рязанский государственный университет
имени С. А. Есенина*

ДОМ-АНТИК: ВЕЩНЫЙ МИР ДОМА БАБУШКИ Я. П. ПОЛОНСКОГО

Статья посвящена культурологическому анализу вещного мира дома бабушки русского поэта и писателя Я. П. Полонского. Анализируются социокультурные функции вещи и ее влияние на мировосприятие и мировоззрение человека. Это влияние рассматривается в статье на примере Я. П. Полонского — яркого представителя сообщества людей искусства: художников, поэтов, писателей, скульпторов, произведения которых позволяют провести культурологический анализ бытования вещей в указанной выше роли.

*вещь; материальная культура; нематериальная культура; духовная культура; повседневность; функции вещи; семиотика вещи;
Я. П. Полонский*

Вещь имеет важнейшее значение для человека и культуры. Собственно, вещи и являются теми «элементарными частицами», из которых строится та самая материальная культура, задающая функциональную системность и структурность человеческой повседневности. Но этим не исчерпывается важнейшая роль вещи в человеческой культуре. Вещь «проникает» и в культуру нематериальную, духовную, и здесь в полной мере раскрываются ее символические смыслы, определяющие мировосприятие и мировоззрение человека. Основатель советской школы семиотики и культурологии Ю.М. Лотман писал:

«Хлеб веществен и зрим. Он имеет вес, форму, его можно разрезать, съесть. Съеденный хлеб вступает в физиологический контакт с человеком. В этой его функции про него нельзя спросить: что он означает? Он имеет употребление, а не значение. Но когда мы произносим: “Хлеб наш насущный даждь нам днесь”, — слово “хлеб” означает не просто хлеб как вещь, а имеет более широкое значение: “пища, необходимая для жизни”. А когда в Евангелии от Иоанна читаем слова Христа: “Я есмь хлеб жизни; приходящий ко Мне не будет алкать” (Иоанн, 6:35), то перед нами — сложное символическое значение и самого предмета, и обозначающего его слова...» [1: 6].

В этой цитате в полной мере выражена символическая и, более того, сакрально-ценностная функция вещи. Применительно к отечественной материальной и духовной культуре первой половины XIX века, то есть временного периода, к которому относится предмет исследования настоящей статьи, показательна следующая цитата Ю. М. Лотмана:

«Меч также не более чем предмет. Как вещь он может быть выкован или сломан, его можно поместить в витрину музея, и им можно убить человека. Это все — употребление его как предмета, но когда, будучи прикреплен к поясу или поддерживаемый перевязью помещен на бедре, меч символизирует свободного человека и является “знаком свободы”, он уже предстает как символ и принадлежит культур...» [1: 6].

Именно вещи подобного ряда оказали серьезное влияние на мировосприятие и мировоззрение русского поэта и писателя Я. П. Полонского.

В культурологической исследовательской программе вещь анализируется, прежде всего, как культурный текст, как знак и символ, как их носитель, а с точки зрения культурно-антропологического подхода — как способ описания и идентификации человека, что предельно ясно раскрывается в музейных экспозициях, посвященных конкретным историческим личностям или сообществам. В 1912 году провинциальный коллекционер и исследователь старины А. В. Селиванов, основатель и правитель дел Рязанской ученой архивной комиссии (РУАК), публикует отдельной брошюрой в маленьком городе Рязанской губернии Скопине так называемую фантазию «Душа вещей», в которой раскрыл символический, «одухотворенный» и даже «одушевленный» характер и статус вещи:

«Подобно чудотворным иконам вокруг старых фамильных реликвий: портретов, мебели, всякого рода утвари, книг и пр. скопляется также своего рода атмосфера, могущая влиять на человека, доступного такого рода специфическим воздействиям...» [3: 8].

Особое значение Селиванов придает тому, как вещь в качестве элемента культуры влияет на духовно-эмоциональную сферу людей, наблюдающих их в конкретном, естественном для них, культурном контексте:

«Они припомнят то особое настроение, которое их охватывало, когда им приходилось осматривать старинную обстановку в какой-нибудь покинутой владельцами помещичьей усадьбе, садиться на старинное дедовское кресло, рассматривать какой-нибудь секретер в стиле ампир или жакоб, выдвигать его многочисленные секретные ящики и вдыхать их специфический запах, только им одним свойственный...» [3: 17].

Именно поэтому, изучение и анализ вещного мира дома бабушки Я. П. Полонского, в котором прошло детство и становление личности

будущего поэта, имеет важное научное значение и вносит вклад в исследование влияния культуры повседневности и мира вещей на различные элементы нематериальной культуры. Представляется важным напомнить о связях А. В. Селиванова и Я. П. Полонского. А. В. Селиванов не только состоял в личной переписке с Я. П. Полонским, но и организовал именную «витрину Полонского» в историко-археологическом музее РУАК. Вступление Я. П. Полонского в члены РУАК также свидетельствует о том, что он прекрасно осознавал, какое значение имеет вещь как элемент культурного наследия. О том, какое значение имеет вещь в жизни человека практически с самого ее начала, он недвусмысленно указывает в третьей главке своих воспоминаний:

«Посмотрите, как каждый полугодовалый ребенок любит все ощупывать. Этим путем он идет к сознанию, что все, что он видит, не он, что он вещь другая, не мать и не те люди, которые его окружают, а сам по себе, нечто особенное и всем владеющее, ибо и мать его, и стол, и стул, и кровать — все это его, вместе с ним, и не может быть отнято...» [2: 361].

С самого начала детального описания дома своей бабушки в Рязани Я. П. Полонский прямо указывает на его мемориальную, музейную ценность, связанную как с экстерьером, так и интерьером:

«Деревянный дом моей бабушки (до ее кончины) в наше время показался бы чем-то вроде антика или чем-то вроде любопытной редкости (если бы такие дома можно было хранить за стеклом в музеях со всеми их обывателями или хоть с чучелами из этих обывателей)...» [2: 368–369].

Описание, устройство и вещное наполнение дома у Я. П. Полонского напоминает экскурсию по музею: мы следуем за автором из помещения в помещение, и наш экскурсовод раскрывает перед нами «музейную» экспозицию своей памяти. При этом каждое помещение и находящиеся в нем вещи описываются не просто как материальные объекты, но объекты, принадлежащие конкретным людям и характеризующие этих людей как участников социально-культурных отношений (см. табл.). Например, описывая малозначимое в социокультурном плане, фактически хозяйственное, помещение — переднюю, Я. П. Полонский обращает внимание читателя на следующую деталь:

«Эта передняя была полна лакеями. Тут был и Логин, с серьгой в ухе, бывший парикмахер, когда-то выучивший меня плести ягдташи...» [2: 369].

Обучение детей хозяев различным ремеслам, естественно, не входило в обязанности лакеев, но эта деталь показывает, что через такие формы «вещевой» коммуникации между людьми разных социальных

статусов устанавливались социальные отношения, выходящие за формальные рамки общепринятых социальных норм.

Если мир дворовых людей располагался в нижней части иерархии детского мира Я. П. Полонского, то в верхней его части находился мир дяди Я. П. Полонского — Александра Яковлевича, сосредоточенный в его кабинете, который для будущего писателя и поэта был «самой знаменитейшей, самой поучительной комнатой» [2: 371]. В первую очередь, это, конечно, было связано с книгами, но вещи, находившиеся в комнате, несомненно, активно питали воображение мальчика: медали, древние монеты, минералы, раковины, печати, куски кораллов, шведские ружья, персидский в зеленых ножнах кинжал, китайские ножи, старинные пистолеты, шпаги, чубуки, ягдташи, патронташи, планы столичных городов, рисунок первого парохода, копии старинных картин (небольшого размера) голландской школы. Эти вещи, очевидно, характеризовали человека, ими владеющего. Например, упоминая огниво и трут, которыми постоянно пользовался его дядя, Я. П. Полонский обращает внимание и на запах, производимый этими вещами. Этот запах трута должен ассоциироваться у читателя с чем-то основательным, традиционным, старинным:

«В этом же кабинете помню я воздушное огниво и огниво в виде пистолета на ножках. Дядя мой постоянно курил трубку, носил при себе трут и кремь. Запах трута особенно мне памятен; теперешние спички пахнут фосфором и постоянно напоминают мне, что время огнива и трута также кануло в вечность, как и мое младенчество...» [2: 372].

Таким образом, вещь играла роль «метки» человека, которому она принадлежала. Эту же роль она играла, когда была частью социального «магического» ритуала, один из которых описывает Я. П. Полонский:

«Из залы я перебежал в гостиную, из гостиной в залу. От варенья — к святочным песням; каждая песня заканчивалась припевом:

Кому вынется, тому сбудется.

Сла-а-а-а-ва!!

При этом, соблюдая очередь, подносили и мне тарелку, завязанную салфеткой и звякающую от встряхиванья; я протягивал руку и вынимал из-под салфетки чье-нибудь кольцо или ключик, чья была вещь, тому было и пророчество...» [2: 376].

Вещный мир дома бабушки Я. П. Полонского, очевидно, оказал огромное влияние на его творчество. Например, в своих воспоминаниях он прямо указывает на свой роман «Признания Сергея Чалыгина»:

«Каким бы антиком показался он в восьмидесятых годах нашего столетия, если бы каким-либо чудом можно было воссоздать его. Кто удостоил или удостоит прочтением первый том моего романа “Записки Сергея Чалыгина”, тот заметит, как я много был обязан дому моей бабушки...» [2: 377].

Описание кабинета Кремнева содержит перечисление многих вещей, которые находились в кабинете дяди Я.П. Полонского, хотя в романе место действия перенесено в Петербург:

«С первым санным путем воротилась в Петербург и мать моя. По дороге она заезжала к Кремневу в деревню и нашла его одного среди опустелого дома, в прокопченном кабинете, увешанном охотничьими ружьями (по большей части шведскими), палашами, шпагами и эспадронами, нагайками всех сортов и портретами собак...» [2: 192–193].

Образ бабушкиной спальни предстает в романе в образе спальни матери главного героя, который красной нитью проходит фактически через весь роман:

«Помню, как я заглядывал в пустую спальню моей матери: там было тихо и темно, и как теперь вижу, тяжелые гардины были спущены... <...> Большая двуспальная кровать с позолоченными стрелами на кольцах, ввинченных в потолок, стояла без прудетого в них полога; только перед киотом горела лампадка; ее каждое утро приходила зажигать, подливать масла и поправлять светильню старушка Константиновна, доканчивающая век свой на большом сундуке, в каморке, около кухни, — существо копотливое, но, по-видимому, уже отрешившееся от мира сего...».

И мы почти ощущаем душевные страдания героя, когда речь идет о распродаже вещей после смерти его матери:

«Но пришла пора, я должен был расстаться со всем, что было дорого мне, как ребенку. Я помню, какая лихорадка была в душе моей и какое томно-бледное личико отражалось в тех зеркалах, которые стояли, прислонясь уже к пустым стенам, и ожидали покупателей своих...» [2: 258].

Вещи в данном случае выполняют функцию поддержания внутрисемейных и межпоколенных связей, используются в качестве объектов, обеспечивающих социальную и культурную преемственность.

Таким образом, анализ вещного мира дома бабушки Я. П. Полонского позволяет сделать ряд выводов.

Вещь в социокультурном смысле является элементом «конструирования» домашнего мира человека, который оказывает серьезное влияние на духовно-эмоциональную сферу людей, наблюдающих их в конкретном, естественном для них, культурном контексте. Это влияние особенно ярко может фиксироваться на примере людей искусства: художников, поэтов, писателей, скульпторов, произведения которых позволяют провести культурологический анализ бытования вещей в указанной выше роли.

Вещь, кроме ее материальности и утилитарности, имеет социокультурные свойства, придаваемые ей человеком: вещи, принадлежав-

шие или принадлежащие конкретным людям, характеризуют этих людей как участников социально-культурных отношений.

Вещи выполняют роль медиаторов социокультурной коммуникации как объекты совместных утилитарных (изготовление вещей, использование в повседневной рутинной деятельности) и символических (игры, ритуалы, обряды) практик.

Вещи, конституирующие домашний мир людей, поддерживают внутрисемейные и межпоколенные связи, обеспечивают социальную и культурную преемственность.

Список литературы

1. Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). — СПб. : Азбука-Атикус, 2015. — 608 с.
2. Полонский Я. П. Соч. : в 2 т. / сост. и коммент. И. Мушиной. — М. : Художественная литература, 1986. — Т. 2 : Признания Сергея Чалыгина; Женитьба Атуева ; Воспоминания. — 461 с.
3. Селиванов А. В. Душа вещей. — Скопин : Тип. П. И. Пустовалова, 1912. — 22 с.

Таблица

Вещи по помещениям

<i>Наименование помещения</i>	<i>Функции помещения</i>	<i>Вещи</i>	<i>Запахи</i>	<i>Упомянутые пользователи помещения</i>
Передняя	Спальня лакеев, мастерская	—	Сапожный вар, клоповник, вакса, сало	Лакеи: Логин, с серьгой в ухе, бывший парикмахер, научил Полонского плести ягдташи; Федька-сапожник; Матвей, высокий и рябой; Павел, камердинер дяди Я. П. Полонского
Спальня	Спальня бабушки	Двухспальная кровать с занавесками, столик, часослов, хлопущка для мух, скамеечка для ног, блюдечки с маленькими камешками, китайская штучка «чашечка в чашечку», портреты деда и бабушки Якова Полонского, комоды и сундуки, прикрытые коврами, сундучки, коробки, мешки		Александра Богдановна, бабушка Я. П. Полонского

Окончание таблицы

<i>Наименование помещения</i>	<i>Функции помещения</i>	<i>Вещи</i>	<i>Запахи</i>	<i>Упоминаемые пользователи помещения</i>
Зала (гостиная)	Столовая	Кадки с померанцами, лимонами и лаврами, хрустальная люстра, тканый ковер с широкой каймой с белыми гусями с приподнятыми крыльями и с желтыми лирами, зеркальная рама в простенках между окошек, кресла, овальный стол, диван, клавикорды, английские столовые часы с курантами или молоточками, изразцовая печь с карнизом, на котором два китайских, из белого фарфора, болванчика, под болванчиками курительные свечи (монашенки)	Курительные свечи («...тогда от них очень хорошо пахло...»)	Вся семья Я. П. Полонского
Девичья	Спальня / комната горничных	Образа и лампадки, сундуки, складные войлоки и подушки		Горничные (Лизавета, Мавра, Прасковья, Афимья)
Спальня теток	Спальня	Кровати, портреты прадеда, прабабки и дяди Я. П. Полонского		
Кабинет	Кабинет	Книги, диван, шкаф в два этажа с откидной доской, медали, древние монеты, минералы, раковины, печати, куски кораллов, шведские ружья, персидский в зеленых ножнах кинжал, китайские ножи, старинные пистолеты, шпаги, чубуки, ягдташи, патронташи, комод, горка, планы столичных городов, рисунок первого парохода, копии старинных картин (небольшого размера) голландской школы, картина над дверью, воздушное огниво, огниво в виде пистолета на ножках	Запах трута	Александр Яковлевич, дядя Я. П. Полонского

Сведения об авторе

Соловьев Александр Васильевич — доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина (Рязань).

Электронный адрес: *a.solovev@365.rsu.edu.ru*

*A. V. Soloviev,
Ryazan State University named for S. Yesenin*

HOUSE-ANTIQUÉ: THE WORLD OF THINGS OF THE HOUSE OF YAKOV POLONSKY'S GRANDMOTHER

The article is devoted to the cultural analysis of the material world of the house of Russian poet and writer Yakov Polonsky's grandmother. The article analyzes sociocultural functions of a thing and its influence on individual's world perception and worldview. In the article this influence is examined using the example of Yakov Polonsky — a prominent representative of the community of people of art: artists, poets, writers, sculptors whose works allow us to carry out a cultural analysis of the existence of things in the above mentioned role.

Thing; material culture; intangible culture; spiritual culture; mundanity; functions of a thing; semiotics of a thing; Ya. Polonsky

УДК 929.2(47+57)

*И. В. Грачева,
Рязанский государственный университет
имени С. А. Есенина*

КАФТЫРЕВЫ, ПОЛОНСКИЕ И ИХ КРЕПОСТНЫЕ

Статья посвящена укладу домашней жизни рязанской городской усадьбы Кафтыревых на Дворянской улице, рассматриваются особенности взаимоотношений господ и дворовых. Сопоставление мемуаров Я. П. Полонского и документальных материалов, которыми располагает Государственный архив Рязанской области, помогает более полно воссоздать атмосферу сословных традиций, среди которых прошло детство писателя.

Рязань; Кафтыревы; Полонские; мемуары Я. П. Полонского; сословные традиции

В мемуарных очерках «Старина и мое детство» Я. П. Полонский большое внимание уделяет подробному описанию усадьбы бабушки Александры Богдановны Кафтыревой и укладу ее домашней жизни. Как и многие городские дворянские имения начала XIX века, эта усадьба состояла из барского дома, хозяйственных построек и большого сада. Полонский писал:

«...деревянный дом моей бабушки (до ее кончины) в наше время показался бы чем-то вроде антика или чем-то вроде любопытной редкости (если бы такие дома можно было хранить за стеклом в музеях со всеми их обывателями)...».

В усадьбе, уже обветшавшей, причудливо сочетались традиции старинного барства, привыкшего жить на широкую ногу в окружении многочисленной челяди, и признаки упадка. Полонский полагал, что усадьбу обслуживало «не менее шестидесяти человек» крепостных [3: 284]. По данным духовных книг приходской Николодворянской церкви, в первой половине XIX века их число колебалось от 38 до 50 человек [1: 380].

В доме стояла мебель из красного дерева — большая редкость для российской глубинки, были напольные английские часы, отзванивавшие время и игравшие старинные менуэты, в гостиной висела хрустальная люстра. Но блюда во время обеда подавали на стол в глиняных горшках. Зато «во время обеда и ужина за моим дядей и за каждой из моих теток стояло навытяжку по лакею с тарелкой» [3: 281]. А в передней

«...вечно пахло сапожным варом, клоповником, ваксой, салом... <...> Ко всему этому все приняхались, никто не находил это странным, тем более, что такие же точно передние были во многих барских домах...» [3: 281].

Клоповник — растение, букетам которого приписывали свойство отпугивать домашних насекомых. Лакеи, служившие в доме, заодно выполняли ремесленные работы, становясь башмачниками, сапожниками, портными, столярами и т. д.: «Передняя была отчасти их спальней, отчасти мастерской» [3: 281]. В саду Кафтыревых когда-то были выстроены каменные оранжереи для экзотических растений, ко времени Полонского они уже развалились. Но отдельного флигеля для прислуги не было. Все спали на полу на войлоках: одни в передней господского дома, другие — в кухонной избе, стоявшей во дворе («кушанья к столу носили через двор»). Отдельной комнатой в доме была «девичья» — «что-то невероятное для нашего времени. Вся она была разделена на углы; почти что в каждом угле были образа и лампадки, сундуки, складные войлоки и подушки... <...> Ночью, проходя по этой девичьей, легко было наступить на кого-нибудь». Точно так же внутреннее пространство кухонной избы, помимо самой кухни, делилось на закутки со множеством «перегородок и цветных занавесок» [3: 282–284].

Семьи крепостных оказывались разделенными по месту обитания. В передней господского дома жили Логин с серьгою в ухе, бывший парикмахер... Федька-сапожник, и высокий рябой Матвей, и камердинер дяди... Павел». В кухне — «жена Логина с дочерьми, жена Павла с дочерьми, повар, кучер, фореитор, садовник, птичница и другие» [3: 284]. Федька-сапожник — это, возможно, Федор Иванов, которого в 1833 году повенчали с дворовой девкой Анисьей Семеновной после того, как у нее появилась незаконнорожденная дочь (Государственный архив Рязанской области (ГАРО) Ф. 627. Оп. 249. Д. 107. Л. 5). Крестными их детей Николая (1834) и Натальи (1836) стали сестра Якова Полонского Александра и его дядя Александр Яковлевич Кафтырев. Рябой Матвей — видимо, Матвей Семенов, крепостной Дмитрия Яковлевича Кафтырева, живший в Рязани и женатый на Авдотье (Евдокии) Ивановой. А. Я. Кафтырев и его сестра Вера Яковлевна крестили их дочерей Марью (1833), Александру (1835), Ефимию (1836) и Елизавету (1839). Логин Михайлов, исполнявший в доме обязанности парикмахера, запомнился Полонскому не только серьгой в ухе, но и тем, что умел искусно плести охотничьи ягдташи (сумки для дичи), чему обучил и Якова. Полонский характеризует Логина как

«...страстного охотника читать старые романы и готового через каждые два-три месяца вновь перечитывать читанное, так как все им читанное совершенно вылетало из головы его...» [3: 301].

Дед Полонского Яков Осипович Кафтырев в 1815 году, незадолго до своей кончины, устроил свадьбу 38-летнего Логина Михайлова и 27-летней дворовой Агафьи Филипповой, выступив на ней свидетелем. К 1830 году у них было четыре дочери: Александра, Анастасия, Мария и Анна (ГАРО. Ф. 627. Оп. 89. Д. 34. Л. 52). С ними Агафья и ютилась отдельно от мужа в закутке кухонной избы. Крестной старшей дочери Логина Александры стала еще незамужняя Наталья Яковлевна Кафтырева (1816), будущая мать Якова Полонского. А родившуюся в 1826 году Наталью крестила няня Полонского Матрена Филиппова.

Камердинер дяди Полонского Павел Григорьев принадлежал к дворовой «аристократии». В 1830 году у него от жены Любви Михайловны было четыре дочери (Мария, Екатерина, Анна, Софья) и сын Гавриил (ГАРО. Ф. 627. Оп. 89. Д. 34. Л. 52). Марию крестила Наталья Яковлевна Полонская (1821). У Гавриила крестным отцом стал протоиерей Николодворянской церкви Алексей (1826), в 1832 году восприемником сына Павла Николая были сам А.Я. Кафтырев и его племянница Александра Тимофеевна Плюскова, а дочери Павла Лидии (1836) — Кафтырев и его сестра Вера Яковлевна. И тем не менее Павел также спал на войлоке в передней среди остальных слуг. В 1839 году он внезапно скончался в 56 лет — «от удара».

Только дворецкий Степан Емельянов и его жена Дарья Федорова получили право поселиться вместе в кухонной избе. Степан Емельянов был чуть не вдвое старше своей жены. По данным 1830 года, ему исполнилось 60 лет, ей — 37 (ГАРО. Ф. 627. Оп. 89. Д. 34. Л. 52). У них была единственная дочь Фотинья четырех лет. Дворецкий скончался в 1832 году от чахотки, не случайно Полонскому и не запомнилось его имя. У Дарьи в доме была обязанность — разливать послеобеденный кофе и вечерний чай. С ней у Полонского сразу установились приятельские отношения:

«Она же была и кума моя (так как я еще в ребячестве крестил дочь ее). В качестве кумы, на масленице в прощенный день, она приносила мне фунт изюму или фунт фиников. Она же иногда в зимние вечера рассказывала мне такие сказки, что я помирал со смеху, и, наконец, она же, когда я был уже гимназистом, зазывала меня в свой чулан и поила меня кофеем, моим любимым в то время напитком...» [3: 287].

Более привилегированной частью мира дворовых считалась «девичья».

«Тут жила и Лизавета, впоследствии любовница моего дяди, и горничная тетки Веры Яковлевны — Мавра, и горничная тетки Анны Яковлевны — Прасковья, и та, которая постоянно на заднем крыльце ставила самовар и чадила — Афимья...» [3: 283].

Надзирала за женской прислугой «старуха Агафья Константиновна — высокая, строгая и богомольная нянька моей матери». Видимо, она же нянчила сестер Натальи Яковлевны — Веру и Анну. Помещалась Агафья в их комнате: «Тетки спали в кроватях под белыми занавесками, Константиновна на полу» [3: 283]. В 1830 году ей было 75 лет, Афимье Даниловой, в ведении которой находился домашний самовар, — 47 лет (ГАРО. Ф. 627. Оп. 89. Д. 34. Л. 52). Афимья, видимо, заведовала в доме хозяйственной частью. Она принимала и учитывала привезенные из деревень домотканые холсты. Полонский не раз заставал в спальне бабушки такую картину: «...на суконном полу лежали кучами свертки холста, между ними, поджавши ноги, с железным аршином сидела Афимья и мерила каждый сверток...». Бабушка или кто-то из теток записывали счет.

«Продавать холст или что бы то ни было из барского дома сочли бы за великий срам, это бы означало крайнюю степень нужды или обнищания. Ясно, что всё, получаемое из деревень, а в том числе и холсты, большею частью раздавалось дворовым... <...> ...жалованья не получал никто, даже никто и не воображал себе, что можно получать какое-то жалованье!...» [3: 286–287].

Городская усадьба жила за счет припасов, привозившихся из принадлежавших Кафтыревым поместий. Из рязанской Смолеевки «каждое лето

пригоняли к бабушке на двор целое стадо баранов», из других губерний «приезжали почтенные, лысые, бородатые старосты, привозили целые мешки пряников, пух, сушеные грибы, каленые орехи и холсты» [3: 286–287].

Упомянутые Полонским горничные теток — это Мавра Спиридонова и Прасковья Петрова. Дворовая, которую приблизил к себе А. Я. Кафтырев, — дочь вдовы Аксины Антоновой Елизавета Михайлова. Связь А. Б. Кафтырева с Елизаветой, видимо, началась еще при жизни бабушки, но, конечно, мальчик Яков не мог этого знать. После кончины Александры Богдановны Елизавета получила вольную и в 1834 году была причислена к рязанскому мещанству. А. Я. Кафтырев надолго уезжал в доставшуюся ему по семейному разделу Смолеевку, где Елизавета уже открыто выполняла роль хозяйки дома. Его сестры были этим очень недовольны, так как это порочило репутацию семьи. Окончив первый курс университета, Полонский гостил у дяди в Смолеевке. С Елизаветой у него установились добрые отношения: «Я смотрел на нее как на няньку своего дяди» [2: 73]. От Елизаветы у Кафтырева были дочери Александра и Екатерина, которым отец сумел даже как-то передать свою фамилию. В 1866 году из Костромского депутатского собрания в Рязань пришел вопрос о документах, свидетельствующих об их принадлежности к дворянскому роду Кафтыревых. Разумеется, таковых не оказалось.

В доме Полонских штат прислуги был гораздо меньше: «около шести человек». Маленький Яков знал только, «что есть... Матрена, кучер Федор, лакей Трофим, горничная Улита, братнина няня Дуня» [3: 274]. В другом эпизоде он упомянул жену кучера Анну, которая однажды бесцеремонно заспорила со своей молодой хозяйкой Натальей Яковлевной. Взбешенный отец Полонского «дал со всего маху такую пощечину Анне, что та вылетела за дверь в сени и тотчас как бы ступавалась» [3: 290]. В 1827 году отец Полонского был определен в Провиантский департамент, во время русско-турецкой войны следовал за русскими войсками, обеспечивал их продовольствием. Слуга Трофим «был с ним в походах» и рассказывал потом дворне, как понравилась ему земля Мандавалахия (Молдова и Валахия):

«Хорошая губерния! Много табаку, и тоже виноград растет. <...> Этот Трофим был уже женат на горничной Улите, у него был сын Николка и две девчонки...» [3: 310].

Свадьба Трофима Иванова и горничной Улиты Прокофьевой состоялась в 1824 году. Жениху было тогда 24 года, невесте — 19. Свидетелем стал сам П. Г. Полонский. Сестра Якова Полонского Александра и дядя А. Я. Кафтырев стали крестными детей Трофима Якова (1835), Ольги (1838), Марии (1840).

Историю своей няни Матрены Филипповой Полонский подробно рассказал в мемуарах «Старина и мое детство» и в стихотворении «Старая няня». Ее привезли в господский дом с одним из обозов, доставивших Кафтыревым деревенские припасы. Как правило, детей из деревень привозили в тех случаях, когда они оставались сиротами и некому было о них заботиться. Но и в барском доме, судя по стихотворению «Старая няня», на девочку обратили внимание лишь тогда, когда решили определить ее в няньки к господскому ребенку. Тогда она получила обувь. Даже дети дворовых, уже выполнявшие какие-то обязанности по дому, не всегда были обуты. Полонскому запомнилось, что возле бабушкиной спальни всегда

«...сидела босая девчонка. В те времена такие девчонки играли роль электрического звонка, проведенного в кухню или людскую, их посылали звать кого нужно...» [3: 282].

На сиротскую долю Матрены в стихотворении «Старая няня» намекает то, что она часто рассказывала своему воспитаннику сказку об Аленушке и ее братце Иванушке и даже пела жалобную песню из этой сказки. В участи Аленушки, сироты, попавшей в услужение к злым людям, стремившимся погубить ее, Матрена, должно быть, узнавала свою судьбу. Хотя мать Полонского отличалась добротой и кротостью, но, видимо, Матрене доставалось и от хозяина с его горячим темпераментом, и особенно — от дворовых. Недаром в стихотворении говорится, что она оказывалась «побитою не раз» [4: 201]. К своему подопечному она привязалась искренно. Уезжая на службу на Кавказ, овдовевший П. Г. Полонский оставил детей, еще не переехавших в дом Кафтыревых на прежней квартире под присмотром Матрены. Даже когда Яков, будучи старшеклассником-гимназистом, уже не нуждался в няне, Матрена продолжала всячески опекать его. Она стала прообразом няни Арины в рассказах Полонского «Груня» и «Дом в деревне».

Об образовании слуг, как правило, никто не заботился. Большинство их было неграмотными. Трудно сказать, как Логин научился читать и откуда знала счет Афимья. В стихотворении «Старая няня» Полонский рассказывал, как, одолев грамоту, сам учил няню Матрену чтению и молитвам. В мемуарах он писал, что кормилицу брата он выучил читать «Отче наш» и «Верую» наизусть:

«...деревенская безграмотная баба заучивала в день не более двух-трех слов и... <...> ...учение продолжалось целые месяцы...» [3: 298].

Но она сама упорно желала научиться молитвам. Зато почти каждый из слуг-мужчин владел каким-либо ремеслом, а женская прислуга, помимо основных обязанностей, постоянно занималась рукоделием: ши-

ла, штопала, вязала и т. д. Даже девчонки на побегушках у бабушкиной двери не сидели без работы: пряли пряжу, сматывали нитки в клубки, вязали чулки. Кафтыревы порой отдавали своих крепостных в работу. Так, Марфа Степанова находилась «по пачпорту в услугах у коломенской купеческой вдовы Анны Кирилловой Колесниковой», жившей в Рязани (ГАРО. Ф. 627. Оп. 249. Д. 103. Л. 103 об.). Терентий Ларионов служил у купца И.И. Овсянникова и т. д. Для помещиков, имевших большое количество крепостных, это было обычным явлением.

Полонский ничего не пишет о том, существовала ли в доме какая-либо система наказаний для дворовых. Возможно, это просто скрывалось от мальчика. Однако он признается, что внешнее бабушкино

«...благодушие вовсе не мешало ей ворчать или ругательски ругать свою посыльную девчонку, если она уйдет не вовремя, или спутает нитки, или спустит спицу и не довяжет чулка. Кажется, она и на колени ее ставила...» [3: 286].

В очерке «Мой дядя и кое-что из его рассказов» Полонский пишет, что А. Я. Кафтырев постоянно бранил и распекал и домашних слуг, и деревенских крепостных. Но в то же время слуги А. Б. Кафтыревой были искренно привязаны к своей госпоже. Когда она скончалась, на похоронах дворовые подняли «такой вой и плач», что испуганный Яков, вместо того, чтобы участвовать в похоронной процессии, убежал в дальнюю пустую комнату [3: 303].

У Кафтыревых праздники (в основном церковные) справлялись всей усадьбой. Здесь «святки сильно пахли стариной». Сестры Кафтыревы с гостями «играли в бостон в гостиной, где на овальном столике стояло варенье, пастила, моченые яблоки, брусника и всякого рода сласти». Бабушка в своей спальне раскладывала пасьянс на столике возле кровати. А в столовой зале «при свете двух сальных свечей и одной масляной стенной лампы собиралась вся женская прислуга (кроме старух) и хором голосила подблюдные песни» над тарелкой, покрытой полотенцем, из-под которого доставали предметы гадающих (кольца, ключики и т. д.). При этом в гадании участвовали и слуги, и сами Кафтыревы, и их гости, и даже бабушка, которой было уже под восемьдесят. Но тем не менее ей порой предсказывалось скорое замужество [3: 288]. На Пасхе в этой же зале вместе с дворовыми детьми Яков катал яйца. Здесь же по праздникам дворовые водили хороводы, «иногда затевались воистину деревенские игры. Сколько раз, бывало, сидел я на полу вместе с Катьками, Машками и Николашками и вместе с ними тянул: «А мы просто сеяли, сеяли!», а другой ряд сидящих перебивал нас: «А мы просто вытопчем, вытопчем!» [3: 289]. Свадьбы дворовых со старинными песнями и обрядами также справлялись в зале господского дома. Женами дворовых ста-

новились не только крепостные девицы Кафтыревых, но и вольноотпущенные других помещиков, а порой даже дочери местных мещан или цеховых. Так, в 1836 году крепостного Козьму Ларионова повенчали с дочерью цехового Петра Климентова Пелагеей. А женой крепостного Веры Яковлевны Кафтыревой Александра Филатова стала дочь рязанского мещанина Настасья Логинова (ГАРО. Ф. 627. Оп. 249. Д. 113. Л. 7, 9 об.). У Козьмы свидетелем был А. Я. Кафтырев, у Александра — Анна Яковлевна Кафтырева и муж ее сестры Евлампии Тимофей Петрович Плюсков. В 1837 году сыграли свадьбу дворового Алексея Данилова с Пульхерией — «дочерью отставного солдата Петра Васильева сына Васильева» (ГАРО. Ф. 627. Оп. 249. Д. 115. Л. 179). Свидетелями жениха стали А. Я. Кафтырев и его камердинер Павел Гаврилов.

Полонский признавался, что воспоминания о крепостных бабушкиной усадьбы впоследствии давали материал для его художественного творчества:

«Кто удостоил или удостоит прочтением первый том моего романа “Записки Сергея Чалыгина”, тот заметит, как я много был обязан дому моей бабушки. Не ее ли дворовых, не исключая Логина с дочерьми и старухи Константиновны, целиком перенес я в иные условия — в другую, петербургскую обстановку...» [3: 289].

К этому следует добавить созданную на автобиографической основе дилогию Полонского «Груня» и «Дом в деревне». Возможно, и в других произведениях писателя отыщутся следы его первого знакомства с миром простолюдинов.

Список литературы

1. Крупин Е. Н. Потайные ящики, или что можно прочесть между строк воспоминаний Я. П. Полонского. — Рязань : Узорочь, 2011. — 788 с.
2. Полонский Я. П. Мой дядя и кое-что из его рассказов // Русский архив. — 1876. — Вып. 1. — С. 72–78.
3. Полонский Я. П. Проза / сост., вступ. ст., примеч. Э. А. Полоцкой. — М. : Советская Россия, 1988. — 496 с.
4. Полонский Я. П. Стихотворения. Поэмы / сост., вступ. ст. В. Г. Фридлянд. — М. : Правда, 1986. — 448 с.

Сведения об авторе

Грачева Ирина Владимировна — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина (Рязань).

Электронный адрес: i.gracheva@365.rsu.edu.ru

*I. V. Gracheva,
Ryazan State University named for S. Yesenin*

THE KAFTYREVS, THE POLONKYS AND THEIR SERFS

The article is devoted to the style of the domestic life in the Kaftyrevs' Ryazan city estate in Dvoryanskaya Street. It also deals with the peculiarities of the masters and house serfs' relations. The comparison of Ya. Polonsky's memoirs and the documentary materials from the State Archive of Ryazan Region helps to recreate the atmosphere of class traditions which surrounded the author in his childhood.

Ryazan; the Kaftyrevs; the Polonskys; Ya. Polonsky's memoirs; class traditions

УДК 821.161.1-94.09«18»

*Т. В. Константинова,
Свято-Троицкий мужской монастырь*

АВТОР И ГЕРОЙ В ВОСПОМИНАНИЯХ Я. П. ПОЛОНСКОГО «И. С. ТУРГЕНЕВ У СЕБЯ В ЕГО ПОСЛЕДНИЙ ПРИЕЗД НА РОДИНУ»

В статье рассматривается своеобразие Полонского-мемуариста в освещении образа И.С. Тургенева. Говорится об истории создания и публикации воспоминаний, а также определяется их особое положение в ряду богатого мемуарного наследия о Тургеневе. Отмечены особенности авторского подхода к созданию образа писателя.

мемуары; образ И. С. Тургенева; Я. П. Полонский; своеобразие авторского подхода; Спасское-Лутовиново; Тургенев в кругу семьи и друзей

Яков Петрович Полонский был одним из первых, кто откликнулся на смерть И. С. Тургенева созданием и публикацией своих воспоминаний. Известие о кончине друга застало его в Одессе, откуда он написал издателю А. С. Суворину 3 сентября 1883 года:

«В руках моих значительный материал для биографии Ивана Сергеевича и для уяснения этой в высшей степени замечательной личности...» [4: 139–140].

Знакомство Полонского с Тургеневым произошло в начале 1840-х годов в доме декабриста М. Ф. Орлова. Иван Сергеевич тогда прочитал в записной книжке Николая Орлова одно из стихотворений Полонского и назвал его «маленьким поэтическим перлом» [6: 363]. Завязавшаяся дружба с тех пор не прерывалась до последних дней жизни Тургенева, принимавшего близкое участие в судьбе Полонского. В то время когда поэта не замечали или упрекали в «несамостоятельности», Тургенев убеждал друга «не терять присутствия духа», заверял в своей готовности выступить в печати с объективной оценкой его таланта. 29 декабря 1887 года Полонский писал А. А. Фету о Тургеневе:

«Он не раз помогал мне в критические минуты, и раз, в ответ на рецензию Салтыкова, который в “Отечественных записках” хотел окончательно раздавить меня, — заступился за меня печатно, и заступился в такое время, когда во всей журналистике за меня не было ни единого голоса...».

В свою очередь и для Тургенева, по замечанию исследователя Э. А. Полоцкой, вряд ли можно назвать другого, более близкого человека, каким был Полонский.

Последнее лето на родине, в 1881 году, Тургенев провел вместе с Полонским и его семьей в своем имении Спасское. Ежедневно общаясь с писателем, Яков Петрович тогда завел для себя тетрадь, куда записывал общие беседы и впечатления дня. Эти заметки не задумывались в качестве основы для будущих воспоминаний, но вышло иначе:

«Я и не думал, что тетрадь эта вся будет наполнена чем-то вроде отрывочного дневника (по большей части без чисел), и что она-то именно и поможет мне написать эти воспоминания...» [6: 414].

Записи пригодились осенью 1883 года, когда Полонский начал работу над своим мемуарным произведением. Критик и историк литературы В. П. Гаевский писал в своем «Дневнике»:

«18 октября... Полонский пишет воспоминания о пребывании в Спасском и приходит, чтобы пересмотреть у меня письма Тургенева...» [2: 235].

К концу года работа была завершена, и в 1884 году воспоминания были напечатаны под заглавием «И. С. Тургенев у себя в его последний приезд на родину» в восьми номерах журнала «Нива». Это было самое значительное выступление в печати Полонского-мемуариста. Воспоминания были отмечены видными литературоведами своего времени: С. А. Венгеровым, А. Н. Пыпиным [1, 2: 504]. Д. В. Григорович назвал их «прекрасными» [1, 1: 237].

В воспоминаниях Полонского, в отличие от произведений многих других мемуаристов, выдвигавших на первый план собственную личность, именно Иван Сергеевич Тургенев является главным действующим лицом, что отражено в самом заглавии. Кроме того, из названия, в котором обозначается конкретный временной период описываемых событий, заведомо становится понятно, что образ Тургенева будет подан Полонским по преимуществу статичным, завершенным. Читатель наблюдает своего рода итог, к которому писатель пришел в результате всей своей жизни. Однако Полонский возвращается и к эпизодам из прошлых лет, припоминает случаи, происходившие с Тургеньевым ранее. Это добавляет образу писателя некоторую динамику и рельефность.

Принимаясь за воспоминания, Полонский сразу поставил для себя две задачи. Во-первых, представить образ Тургенева объективным. Он уверен, что «его великий ум и его великое сердце» не скроются за «мелкими слабостями и недостатками». Во-вторых, автор был намерен составить свои воспоминания преимущественно «из рассказов и разговоров самого Тургенева» [1, 1: 396], то есть дать возможность читателю непосредственно, как будто собственными глазами, наблюдать Тургенева. Действительно, образ Ивана Сергеевича будет раскрываться у Полонского во многом через описания поступков, встреч, диалогов с окружавшими его людьми. Но все-таки полностью скрыть себя в повествовании у Полонского не получается: его взгляд проявляется и в отборе материала, и в значительном количестве оценочных суждений, прямых высказываний о свойствах характера Тургенева. В целом воспоминания Полонского достаточно лиричны. Как пишет исследователь М. Ю. Степина,

«“я” Тургенева и “я” мемуариста имеют тональность того субъективного “я”, которое отличает лирическое произведение...» [8: 188].

Следуя первой из поставленных задач — не скрывать правду, Полонский среди «мелких слабостей и недостатков» отмечает несобранность и непунктуальность Тургенева. Автор несколько иронично замечает:

«...скоро сказка сказывается, нескоро дело делается. Никогда еще Иван Сергеевич из Парижа не выезжал в тот день, в который он намеревался выехать — беспрестанно его что-нибудь задерживало».

Интересно, что Полонский, высказавшись о том, что не относится к числу достоинств Тургенева, тут же старается смягчить свои слова, находит какое-то оправдание негативной черте в характере писателя или апеллирует к мнению других. Так, к приведенному выше высказыванию о тургеньевских «задержках», он тут же прибавляет:

«Очень на это жаловался наш общий приятель, покойный Николай Владимирович Ханьков» [6: 396].

Полонский словно хочет уверить читателя: если он и пишет что-то нелестное о Тургеневе, то только потому, что этого нельзя избежать, не исказив реальности, и что другие могут подтвердить его слова.

К числу главных достоинств писателя Полонский относит щедрость, равнодушие к поиску личных материальных выгод, а также большую сострадательность. Подчеркивает он и неизменную доброту Ивана Сергеевича, которая распространялась на всех окружающих. Писатель любил заниматься с детьми и отношения его к ним были «самые нежно-заботливые, отеческие» [6: 445]. Даже к птицам Иван Сергеевич относился с теплом, и по утрам в Спасском часто можно было видеть, как он кормил хлебом воробьев. Полонский отзываясь о друге как о человеке открытом, общительном:

«...мы все так друг друга сместили и так хохотали, что Тургенев... <...> ...сказал: мы точно оба сумасшедшие, и дом мой — дом сумасшедших...» [6: 450, 451].

Кроме того, Полонский восхищается прекрасным вкусом Ивана Сергеевича, называет его «знатоком живописи» [6: 471] и замечательным ценителем музыки, отмечает великолепное знание языков.

Заслуживает внимания, что Полонский, в отличие от многих других авторов воспоминаний о Тургеневе, включает в свои мемуары множество бытовых подробностей, связанных с писателем, подмечает портретные детали с той целью, чтобы показать «будничного Тургенева» [6: 396]. Так, подробно описан утренний туалет Ивана Сергеевича, обращено внимание на его большую чистоплотность и даже выделен эпизод с расчесыванием волос, которое совершалось с большой тщательностью.

В мемуарах Полонского характер Тургенева во многом раскрывается во взаимоотношениях с друзьями, гостями усадьбы, собратями-литераторами. Автор был свидетелем визитов в Спасское писателей Д. В. Григоровича, Л. Н. Толстого, поэта-переводчика Н. В. Гербеля, артистки М. Г. Савиной, собирателя народных песен П. В. Шейна, князя А. А. Мещерского и некоторых других. Полонский отмечает, что во всех случаях Тургенев являлся гостеприимным хозяином. Посетителей, в том числе и семью самого автора, он окружал всевозможной заботой и вниманием.

Важное место в мемуарах Полонского отводится описанию его собственных теплых отношений с хозяином усадьбы, где он был принят «не как гость, а как брат» [6: 395]. В Спасском друзья проводили много времени вместе, за исключением тех часов, когда Тургенев писал: тогда никто «не заходил к нему в кабинет и не заговаривал с ним» [6: 414]. В основном это были совместные прогулки по саду, ходили за грибами, читали вслух, по вечерам играли в шахматы и бильярд. Но большая часть

времени отводилась беседам: философским спорам, разговорам о политике и положении крестьян, о жизненных взглядах, но особенно об искусстве и творчестве. Тургенев часто делился литературными замыслами и зачитывал сочиненное.

Для Полонского важно показать, что происходило с Тургеневым как творцом, как развивался и в какой поре находился его талант. Представить читателю не просто образ друга, радушного хозяина, интересного собеседника, а именно образ писателя — одна из задач, которую ставил перед собой Полонский. Он приводит тексты сказок, которые Иван Сергеевич сочинял, желая позабавить детей своего дорогого друга. Это «Капля жизни» и «Самознайка». Фрагмент из последней Тургенев рассказывал при Л. Н. Толстом, чем очень позабавил маститого писателя. Кроме того, автор пересказывает несколько сюжетных задумок, которыми делился Тургенев. Одна из них была впоследствии реализована в виде неоконченной повести «Старые голубки», но большинство сохранилось лишь благодаря записям Полонского.

Также он вспоминает, что в то лето 1881 года Тургенев работал над рассказом (некоторые исследователи называют его повестью) «Песнь торжествующей любви» и даже приглашал Якова Петровича к «сотворчеству»: просил написать четверостишие для включения в произведение. Но варианты, предложенные Полонским, Ивана Сергеевича не удовлетворили, и он придумал свой, который и вошел в итоговый текст. Во время приезда М. Г. Савиной Тургенев зачитывал гостям оконченный рассказ. Здесь же в Спасском Полонский читал тетрадь Тургенева со стихотворениями в прозе, которые писатель тогда не предполагал печатать.

Все эти примеры Полонский приводит, чтобы подчеркнуть, что писательская фантазия Тургенева до конца его жизни не истощилась и непрерывно рождала новые сюжеты. Яков Петрович прискорбно замечает, что если бы Тургенев прожил еще хотя бы 10 лет, то читатели получили бы немало новых превосходных произведений.

Еще одной значительной темой в воспоминаниях Полонского стала тема взаимоотношений Тургенева с народом. Он рассказывает о положении крестьян в Спасском уже после отмены крепостного права, когда Тургенев стал единоличным владельцем имения. После смерти матери Иван Сергеевич старался проявить особую щедрость по отношению к притесняемым ею слугам. Он раздавал десятки десятин земли бывшим дворовым, причем, по словам Полонского, делал это часто в ущерб самому себе.

Как замечает автор, Тургенев пользовался расположением простых людей и даже, что, по его словам, является большой редкостью, их откровенностью. Однако, несмотря на все положительные старания и заботы Тургенева о крестьянах, Полонский называет Спасское одним «из са-

мых невежественных, безграмотных селений» [6: 418]. Автор глубоко сожалеет, что Ивану Сергеевичу его редкие приезды в Россию мешали сделать еще больше доброго в организации жизни крестьян. А это было бы ему вполне по силам, если бы нашлась возможность вплотную заняться имением. Полонский далек от идеализации спасских крестьян. Он не обходит вниманием негативные явления деревенской жизни — пьянство, воровство, размышляет об отрицательных сторонах мужицкого характера — пассивности и равнодушии.

Интересно упоминание Полонского об образе мыслей Тургенева относительно народного характера. Писатель признавался, что для него русский народ представляется загадкой, каким-то «сфинксом». Он удивлялся: почему, например, за границей чем добрее и щедрее владелец, тем больше простые люди его ценят и уважают, а в России, наоборот, чем лучше хозяин, тем недоверчивее и даже враждебнее к нему относятся.

В своих воспоминаниях Полонский не забывает рассказать и о внешнем виде тургеневской усадьбы в Спасском-Лутовинове. Многое здесь переменялось со времен хозяйствования старой барыни Варвары Петровны Тургеневой. Какой предстает усадьба к 1880-м годам, интересно и читателям, и исследователям.

Одним из важных занятий Полонского во время его пребывания в Спасском было создание этюдов. Благодаря его творческой работе, осталось большое количество пейзажных видов Спасского имения.

Полонский со свойственной ему поэтической настроенностью при описании Спасской усадьбы использует различные средства художественной выразительности. Более того, чувствуется не только взгляд поэта, но и художника. Словесные зарисовки Полонского — своего рода литературный эквивалент его красочных этюдов. В целом из воспоминаний можно заключить, что, хотя сам дом был обновлен Тургеневым к приезду гостей, но на всем остальном — парке, саде, прудах и даже старой часовне — лежал отпечаток неухоженности, оставленности. У читателя создается впечатление, что все в этих некогда роскошных владениях постепенно отживало свои дни и уходило в прошлое вслед за старыми хозяевами, вслед за утекающим XIX веком.

Подводя итог, заметим, что воспоминания Я. П. Полонского по праву занимают особое место в ряду мемуарной литературы об И. С. Тургеневе и являются ценным источником биографических сведений о писателе и о той среде, которая его окружала и которая нашла отражение в созданных им литературных произведениях. Эти воспоминания человека, близко знавшего Тургенева, относятся к числу наиболее достоверных, что придает им особую значимость и весомость. Полонскому удалось создать многогранный образ Тургенева — писателя и человека.

Список литературы

1. И. С. Тургенев в воспоминаниях современников : в 2 т. / подгот. текста С. М. Петрова, В. Г. Фридлянд ; коммент. В. Фридлянд. — М. : Художественная литература, 1983. — Т. 1. — 527 с. ; Т. 2. — 557 с.
2. Из дневника В. П. Гаевского / введ. ст. Г. Никольской // Красный архив. — 1940. — № 3. — С. 229–243.
3. Петров С. М. Иван Сергеевич Тургенев в воспоминаниях современников // И. С. Тургенев в воспоминаниях современников : в 2 т. — М. : Художественная литература, 1983. — Т. 1. — С. 5–28.
4. Письма русских писателей к А. С. Суворину. — Л. : Гос. публ. б-ка, 1927. — 238 с.
5. Письма Я. П. Полонского (1857–1873) / ст. и публ. Э. А. Полоцкой // Литературное наследство. — М. : АН СССР, 1964 — Т. 73, кн. 2. — С. 195–248.
6. Полонский Я. П. И. С. Тургенев у себя в его приезд на родину // Проза / сост., вступ. ст., примеч. Э. А. Полоцкой. — М. : Советская Россия, 1988. — 496 с.
7. Полоцкая Э. А. Три главы из прозы Полонского // Полонский Я. П. Проза. — М. : Советская Россия, 1988. — С. 3–20.
8. Степина М. Ю. Воспоминания Я. П. Полонского об И. С. Тургеневе в контексте мемуаров эпохи // Спасский вестник (Спасское-Лутовиново). — 2010. — № 18. — С. 188–195.
9. Тургенев И. С. «Письмо к редактору “С.-Петербургских ведомостей”» // Полн. собр. соч. и писем : в 28 т. — Письма : в 13 т. — М. ; Л. : АН СССР, 1965. — Т. 10 : 1872–1874. — С. 125.
10. Щепкина С. Г. И. С. Тургенев в Спасском-Лутовинове // Красный архив. — 1940. — № 3. — С. 195–228.

Сведения об авторе

Константинова Татьяна Викторовна — магистр филологии, секретарь, Свято-Троицкий мужской монастырь (Рязань).

Электронный адрес: ktv20.85@mail.ru

*T. V. Konstantinova,
Holy Trinity Monastery*

AUTHOR AND HERO IN THE MEMOIRS OF YAKOV POLONSKY “IVAN TURGENEV AT HIS PLACE DURING HIS LAST ARRIVAL TO THE HOMELAND”

This article examines the singularity of Yakov Polonsky as a memoirist in the interpretation of the image of Ivan Turgenev. It presents the story of creating and publishing memoirs and it also defines its unique position in the ranks of the rich memoir heritage dedicated to Turgenev. The article distinguishes the unique features of the author's approach in creating the image of the writer.

Memoirs; the image of Ivan Turgenev; Yakov Polonsky; the singularity of the author's approach; Spasskoye-Lutovinovo; Ivan Turgenev in the circle of his family and friends

**Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ И Я. П. ПОЛОНСКИЙ
НА ПУШКИНСКОМ ПРАЗДНИКЕ В 1880 ГОДУ**

В статье анализируются речь Ф. М. Достоевского и стихи Я. П. Полонского, посвященные А. С. Пушкину в 1880 году. Выявляется, что писатель и поэт в своих рассуждениях и творчестве откликнулись на пушкинское стремление восстановить единство нации и соединить художественное творчество с корневой народной культурой.

Пушкинский праздник; речь об А. С. Пушкине Ф. М. Достоевского; лирика Я. П. Полонского

В Москве 6 июня 1880 года состоялось открытие памятника А. С. Пушкину. Это первое в России торжественное чествование памяти человека не на коне, не с саблей, а просто со шляпой в руке [8]. Хотя Пушкин, кажется, никогда не покидал поля зрения литераторов, нетрудно обнаружить расхождение во взглядах: от «Смерти Поэта» М. Ю. Лермонтова до призыва к его «низвержению» Д. И. Писарева.

Торжества не только явились событием в литературной жизни, но и вызвали большой и восторженный интерес в различных кругах русского общества. Многие виднейшие представители русской художественной культуры того времени либо выразили почтение к великому поэту, либо посредством творчества А. С. Пушкина сформулировали свои собственные общественно-политические взгляды в речах, статьях или стихах. Открытие памятника в Москве свидетельствовало о том, что имя Пушкина стало знаковым — символом русской культуры.

6 июня прошло дебютное совещание Общества любителей российской словесности, где выступил с речью И. С. Тургенев и прочитал свое стихотворное приветствие Я. П. Полонский. На следующий день, на втором совещании Общества, выступил Ф. М. Достоевский. Произнесенные речи явно показывали идейное расхождение во взглядах на значение для России чествуемого поэта и вызвали широкий резонанс в среде русской интеллигенции.

Ф. М. Достоевский в своем выступлении в честь открытия памятника подытожил: А. С. Пушкин есть не только чрезвычайное, единственное явление русского духа, но и явление пророческое. Все его творчество

способствует освещению исторического пути нации новым направляющим светом — к единой и сильной нации. В этом-то смысле Пушкин есть пророчество и указание.

Стихи Полонского содержали близкие речи Достоевского идеи:

Пушкин — это возрожденье
Русской Музы, — воплощенье
Наших трезвых дум и чувств,
Это — незапечатленный
Ключ поэзии, священный
В светлой области искусств.

<...>

Это вещего баяна
Струнный говор... свист Руслана...
И русалок голоса...
Это — арфа Серафима,
В час, когда душа палима
Жаждой веры в небеса,

Это старой няни сказка,
Это молодости ласка,
Огонек в степной глуши...
Это — слезы умиленья...
Это — смутное влеченье
Вечно жаждущей души... [6, 1: 312–313].

И писатель, и поэт живо откликнулись на пушкинское стремление соединить художественное творчество с корневой народной культурой.

По мнению Достоевского, в Пушкине реализовалась его заветная идея о русском человеке как «всечеловеке». Особенно значимыми для времени автор речи считал произведения, в которых поэт обнаруживал самую открытую связь с народным искусством и народными философско-этическими представлениями.

Произнесенная речь стала знаковой в контексте исторической судьбы идеологии почвенничества. С 1861 года Ф. М. и М. М. Достоевские в «Объявлении о подписке на журнал “Время” на 1861 год» изложили цель издания журнала, и оно стало кратким манифестом почвенничества. Вместе с известными критиками того времени А. А. Григорьевым и Н. Н. Страховым они призывали восстановить связь высших классов с низшими (народными началами, «почвой»), которая, по их мнению, была прервана в результате реформ Петра I. Отмечается, что почвенничество, как идея «национальности» искусства, служит объединяющей силой для политологии, философии, литературной эстетики и истории культуры. Оно стало одним из коренных культурно-эстетических явлений в русской

жизни второй половины XIX века. Теоретики почвенничества замечали, что в России существует опасность отрыва от духовных основ народа и утраты этнокультурной идентичности. Деятельностью единомышленников были охвачены различные стороны русской жизни: братья Достоевские уделяли основное внимание вопросам народного образования и общественно-политическим проблемам, Страхов — философским и литературоведческим вопросам, Григорьев — литературно-эстетическим.

Ф. М. Достоевский возлагал большие надежды на русскую интеллигенцию, утверждая, что в новых исторических условиях образованной части общества необходимо преодолеть огромную духовную пропасть, разделившую ее с народом. Раскол нации он призывал преодолеть, сформировать единое национальное жизненное сообщество. Ориентированная на Запад, реформа Петра Великого привела к духовному отчуждению образованного класса от простых людей, а именно к формированию двух культурно-ценностных ориентаций, в которых славянофилы и западники были непримиримыми. Только в просвещении народа виделось преодоление огромного разрыва между ним и интеллигенцией, и для этого предлагалась конкретная программа грамотности и всеобщего национального образования. Почвенники указывали противоположный европейскому путь для восстановления единого жизненного сообщества нации. Этот путь состоит не в подавлении одного сословного слоя другим, а в глубокой культурной интеграции, которая устранил враждебность.

Литературный статус Ф. М. Достоевского был ключевым в почвенничестве. Можно сказать, что он был идейным вдохновителем почвенничества, от окончания сибирской ссылки в 1859 году и до самой своей смерти в 1881 году. Своими трудами Достоевский утверждал идеи гуманизма, человеческое достоинство и христианские ценности, защищал людей, находящихся в низших слоях общества, и даже находил в каторжниках множество уникальных качеств. При этом характер народа раскрывался не только через изображение добродетели, но и преступление интеллигенции, падение, а затем возвращение на родную «почву» после тяжелой идеологической борьбы. Герой «Преступления и наказания», первого из пяти главных романов писателя, Родион Раскольников, по настоянию Сони, добровольно явился с повинной, а когда добрался до Сибири, обрел душевное спокойствие, понял и полюбил Соню — воплощение христианской веры и русского народа.

Достоевский восторженно отзывался о Пушкине как истинно народном поэте. В очерке «Зимние заметки о летних впечатлениях» (1863), критикуя тех, кто в России «европейцы», то есть образ западничества, он указывает на односторонность славянофильства. Будучи представителем «истинных русских», в очерке Пушкин предстает как поэт, раскрывший благородные добродетели русского народа, особенно русских женщин. Проти-

воположность этой добродетели, выведенной в образе Татьяны, — образ Онегина, лишенного из-за собственного воспитания народной «почвы».

Достоевский говорил и о третьем пути, выбранном частью русской интеллигенции. Этот третий путь — нигилизм. Нигилисты «нападают» на существующее общество со всякой яростной риторикой и даже становятся преступниками. Таков герой романа «Бесы» Николай Ставрогин. Он унаследовал в избытке от предшествовавших ему в русской литературе образов «лишних людей» человеческое безразличие и пустоту и отошел от фундаментальной сущности русского духа. Нигилизм как идейное движение, по логике романов Достоевского, нежизнеспособен. Раскольников, яростно восставший против реального мира, в конечном итоге завершает свою идеологическую трансформацию с помощью убийства и каторжного искупления. Ситуация Ивана Карамазова, как и в случае с Раскольниковым, также вызвана крайним презрением к темной реальности и приводит к полному отрицанию традиций России, а в конечном счете и безумию. Как открытие будущего показана Достоевским интеграция гуманистической идеи с русской национальной духовной почвой в образе Алеши Карамазова. Путь Алеши не сходится ни с западнически настроенным народническим движением, ни с противостоящим ему славянофильством. Он больше всего согласуется с позицией Достоевского: Алеша «пошел к народу» для его просвещения через распространение Евангелия.

Героев Достоевского можно разделить на две большие категории: люди, потерявшие корни веры, и сохранившие их. Первые — Свидригайлов и Лужин в «Преступлении и наказании», Рогожин и Наталья Филипповна в романе «Идиот», Федор и Иван Карамазовы, Ставрогин и Кириллов в «Бесах». Их антиподы — Соня Мармеладова, князь Мышкин, Алеша и старец Зосима. Достоевский полностью опроверг философию «экстраординарного человека», основанную на европейских индивидуалистических теориях. Он утверждал, что развитие личности не может быть основано на западном стиле эгоизма, пренебрежения к Богу и морали. Духовно-органическая целостность индивидуальной жизни, по Достоевскому, заложена в русской православной этической традиции. Будучи мыслителем, Достоевский верил в превосходство и особую миссию русского народа, утверждая, что русская душа наиболее способна вместить в себя идею «всечеловечную и воссоединяющую», что стремление к братскому единству всего человечества и великому христианскому согласию является фундаментальной чертой русского народа. Его задача — создать новую органическую форму жизни, присущую этой нации, которая исходит из «истины» народа [2]. «Стать настоящим русским, стать вполне русским, — писал Достоевский в своей речи, — может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите» [2].

Достоевский вслед за Пушкиным утверждал целостность нации и указывал как в художественных произведениях, так и в публицистике ошибочность пути разделения общества в русле противоборствующих идей: «...все это славянофильство и западничество есть одно только великое у нас недоразумение» [2]. Русского разума достаточно, чтобы «указать исход европейской тоске в своей русской душе... вместить в нее с братскою любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии» [2].

Для того чтобы сделать это по-настоящему, прежде всего, необходимо побудить русскую интеллигенцию объединиться с народом.

«Я, например, верю, — писал Достоевский, — как в экономическую аксиому, что не железнодорожники, не промышленники, не миллионеры, не банки, не жидаы обладают землею, а прежде всех лишь одни земледельцы; что кто обрабатывает землю, тот и ведет все за собою, и что земледельцы и суть государство, ядро его, сердцевина...» [1].

Достоевский говорит об «обладании» землей в символическом смысле: как единстве с Матерью — сырой землей, что является фундаментом общенационального материального благополучия и духовного здоровья. Русский народ, особенно крестьяне в сельской общине, в его представлении верны религии, кротки и смиренны, богаты духом братства и примирения. Этот подтекст указывает на уровень коренных ценностей народного сознания.

В «Речи о Пушкине» для Ф. М. Достоевского как писателя самым важным было стремление проявить голос русского народа, призвать русскую интеллигенцию вернуться к народу, почве.

Я. П. Полонский в стихотворении «А. С. Пушкин» говорил о великом национальном поэте, который реализует свой гений, концентрируя и проявляя в собственном творчестве все интенции народной культуры, обращаясь к народным началам. Пушкин «знает горе, нам родное, и сердечную тоску», показывает на страницах своих произведений мироощущение русского народа, сохранившееся в песнях, былинах, сказаниях, выражает все, что любит и чтит народ, выводит образы героев и «печальников», воплотивших мужество, смирение, любовь и жертвенность.

Поэзию Полонского в целом характеризуют ярко выделяющиеся особенности, близкие пушкинским. Как и Пушкину, ему свойственна южная экзотика Одессы и Кавказа.

«Грузинка» — прекрасное лирическое сочинение Полонского южного периода. Поэт описывает новизну первой встречи с грузинской девушкой: она живет в доме, устланном коврами, носит шелковую одежду, вышитую золотом и серебром, и прозрачную вуаль за спиной. Над головой — высокий кувшин с рисунком. Грузинка двигается по горной тропе,

легкой, как ветер, походкой. Такое зрелище отличается экзотическим настроением, особенно свежим. После Пушкина и Лермонтова кавказская тема утратила свою новизну, поэзия Полонского возвращается к стилю и сюжету прошлого.

Многие лирические тексты Полонского близки пушкинским стихотворениям с определенно выраженным нарративом («К ***< Керн >», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», «Вновь я посетил тот уголок земли...»). Это «Полярные льды», «Цветок», «Дорога», «Последний вздох» и др. В пушкинском духе, через любовный сюжет, ориентированный на народную песню, в стихотворении Полонского «Подойди ко мне, старушка...» говорится о противоречиях любовного чувства:

На устах ее — улыбка,
В сердце — слезы и гроза;
С упоением и грустью
Он глядит в ее глаза...
<...>
Он, к плечу ее устами
Припадая, говорит:
«Берегись меня! — я знаю,
Что тебя я погублю,
Оттого что я безумно,
Горячо тебя люблю!..» [6, 1: 272].

Полонский создает повествовательную окраску своих лирических стихотворений с помощью сказок («Солнце и Месяц», «Соловьиная любовь»). Стихотворение «Когда я слышу твой певучий голосок...» отражает уникальные чувства, которые ощущаются в тот момент, когда человек сознает свою глубокую привязанность к месту, в котором родился, и близкому человеку, который ушел из жизни навсегда. Это мгновенное волшебство, очень яркое изображение, мощное выражение мыслей и чувств:

Когда я слышу твой певучий голосок,
Дитя, мне кажется, залетный ветерок
Несет ко мне родной долины звуки,
Шум рощи, колокол знакомого села
И голос той, которая звала
Меня проститься с ней в последний час разлуки [7].

Полонский в лирике активно использует образы природы, метафорически перенося их на психику людей. Так, в стихотворении «Пчела» поэт уподобляется пчеле, тоже собирает «плод с цветов Господней нивы», однако его духовные плоды оказываются не востребованными:

Но опрокинутым нашел я улей мой...
Где цвел подсолнечник — растут кусты крапивы,
И некуда сложить мне ноши дорогой [6, 1: 214].

Нередко образ природы приобретает у Полонского символическое значение. Так, в стихотворении «Старый орел» в образе птицы не только угадывается человек, который до старости сохранил желание жить, но и утверждается незыблемый закон природы. Сочетание природных явлений с деятельностью человека составляет довольно сложные символы. Например, «Качка в бурю», в первую очередь, представляет собой противоположность реальности и мечты; море, буря символизируют жестокую реальность, но также и нежность няньки, любовь, фантазию и даже желание убежать от реальности. Семантика всех названных выше сочинений близка пушкинской, а в стихотворении «В телеге жизни» прямо указывается на эту связь, эпиграфом к нему служит строка Пушкина: «С утра садимся мы в телегу». «Телега жизни» символизирует жизненный путь: седой ямщик не подчиняется воле седока, он всегда молча делает свое дело:

Но хоть кричи, бранись иль плачь,
Молчит, — упряма ямщик седой, —
Слегка подстегивая кляч,
Он ровной гонит их рысцой,
И шлепает под ними грязь,
И, незаметно шевелясь,
Они бегут во тьме ночной [6, 2: 182].

Даже вечерний звон получает у Полонского символическое значение. Он — святость и спасение для человека в религии, превосходит жизнь и смерть, устремлен в вечность. Более того, он также является голосом души поэта, символом искусства, которое проникает в суету светского города и успокаивает душу человека.

Таким образом, участие Ф. М. Достоевского и Я. П. Полонского в пушкинском празднике 1880 года и основные поэтические линии литературного творчества каждого из них убедительно свидетельствуют о близости пушкинского. Для них, как и для А. С. Пушкина, определяющее значение в отношении к современности имеет спасительный процесс объединения нации средствами поэтического творчества. В наследии Достоевского и Полонского обнаруживается тесная связь с национальной художественной традицией и прочная укорененность в национальном быте, слиянность с народным духом.

Список литературы

1. Достоевский Ф. М. Дневник писателя. 1881 год. Январь. — Гл. 2. — URL : [https://ru.wikisource.org/wiki/Дневник_писателя._1881_год_\(Достоевский\)/Январь/ГЛАВА_ПЕРВАЯ_II](https://ru.wikisource.org/wiki/Дневник_писателя._1881_год_(Достоевский)/Январь/ГЛАВА_ПЕРВАЯ_II) (дата обращения: 28.10.2019).
2. Достоевский Ф. М. Пушкин (очерк). Произнесено 8 июня в заседании Общества любителей российской словесности (1880). — URL : <http://www.klassika.ru/read.html?proza/dostoevskij/pushkin.txt&page=5> (дата обращения: 28.10.2019).
3. Достоевский Ф. М. Речь о Пушкине // Полн. собр. соч. : в 30 т. — Л. : Наука, 1984. — Т. 26. — С. 129–149.
4. Нижников С. А. Достоевский и русская идея // Вестник Калмыцкого университета. — 2016. — № 1 (29). — С. 104–111.
5. Полонский Я. П. А. С. Пушкин. Читано автором в Москве, в день открытия памятника Пушкину, в I заседании Общества Любителей Российской Словесности, 6 июня 1880 года. — URL : [https://ru.wikisource.org/wiki/А._С._Пушкин_\(Полонский\)](https://ru.wikisource.org/wiki/А._С._Пушкин_(Полонский)). (дата обращения: 28.10.2019).
6. Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений : в 5 т. — СПб. : Издание А. Ф. Маркса, 1896.
7. Полонский Я. П. Стихотворения. Поэмы. — М. : Правда, 1986. — 478 с. — URL : [https://ru.wikisource.org/wiki/Когда_я_слышу_твой_певучий_голосок_\(Полонский\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Когда_я_слышу_твой_певучий_голосок_(Полонский)) (дата обращения: 28.10.2019).
8. Успенский Г. И. Праздник Пушкина. (Письма из Москвы — июнь 1880). — URL : <https://antimodern.ru/pushkin/> (дата обращения: 28.10.2019).

Сведения об авторе

Цэн Цзя — аспирант, Юго-западный нефтяной Университет (Чэнду, КНР).
Научный руководитель: Федосеева Т. В., доктор филологических наук, профессор
Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина (Рязань).

Электронный адрес: *sissizengjiaxpq@yandex.ru*

Zeng Jia,
Southwest Petroleum University

F. DOSTOEVSKY AND YA. POLONSKY AT PUSHKIN'S CELEBRATION IN 1880

The article analyzes the Speech of F. Dostoevsky and the poems by Ya. Polonsky dedicated to A. Pushkin in 1880. It is revealed that the writer and the poet through their thoughts and creativity responded to the judgment on how to build aesthetics on the basis of the roots and heritage of national culture.

Pushkin Celebration; Speech about A. Pushkin; F. Dostoevsky; Ya. Polonsky's power

И. Г. Кусова,
Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник

ИСТОРИЯ УЛИЦЫ ПОЛОНСКОГО В РЯЗАНИ

В статье представлена история появления и бытования исторической улицы Рязани, где поэт Я. П. Полонский провел детские годы. Рассмотрено происхождение и смена названий улицы, имения и их владельческая история, архитектурный облик улицы, расположенные на ней мемориальные объекты. Прослежена история существования усадьбы родных поэта Кафтыревых.

Я. П. Полонский; Кафтыревы; губернская Рязань XIX века; история застройки города; Дворянская улица; улица Полонского; городская топонимика

Улица Полонского — одна из первых «мемориальных» улиц Рязани. Новый топоним появился на карте города ровно сто лет назад, в 1919 году, в память о том, что на этой улице, тогда именуемой Дворянской, в доме Кафтыревых провел свои детские и юношеские годы знаменитый местный уроженец Я. П. Полонский.

Целью настоящей публикации является представление истории улицы — формирование ее планировочной структуры, происхождение и бытование исторического урбанонима, владельческая история частных имений и история нахождения на улице значимых общественных объектов.

История улицы берет начало в губернский период Рязани, то есть с конца XVIII века. В предыдущее время (период Переяславля Рязанского — до 1778 года) эта местность располагалась большей частью за городской чертой, и лишь по северной оконечности будущей улицы Полонского проходила Ямская слобода Переяславля. От данного времени сохранится каменная церковь Никольская Староямская, или позднее Николо-Дворянская, выстроенная ямщиками в XVII и перестроенная в XVIII веке, а жилая застройка ямщиков была перенесена в 1780-х годах на новое отдаленное место.

В 1780 году был подготовлен регулярный план застройки Рязани, вскоре началась его реализация, растянувшаяся на несколько десятилетий. План предусматривал четкую геометричную структуру, с прямыми улицами, которые пересекались под прямыми углами.

Новые улицы не имели официальных названий, они возникали постепенно и стихийно, считались бытовыми, в то время как в документах еще в середине XIX века использовалась нумерация улиц. Интересующая

нас улица именовалась Пятой. Она протянулась от северной границы города до южной, в двух местах встречая естественные преграды: пересечение с речкой Лыбедью и идущим от нее Ямским оврагом. Вблизи этих объектов проходили улицы, перпендикулярные Пятой: вдоль Лыбеди — Николодворянская, у оврага — Гостиная (Владимирская). Со временем центральная часть Пятой улицы, ограниченная на севере Николодворянской, а на юге Владимирской улицей, протяженностью около 350 м, в обиходе стала восприниматься обособленно и, соответственно, получила самостоятельное именование. Это именно тот отрезок, что впоследствии станет улицей Полонского.

Самое раннее название улицы, зафиксированное на настоящее время, — Никольский переулок, происходило от расположенной вблизи Никольской Староямской церкви. Время появления топонима неизвестно, он бытовал в 1860–1880-х годах [1: 71–72; 9: 359]. Предположить, почему появилась не улица, а переулок, позволяет обращение к сохранившемуся плану Рязани 1860 года и характеристике застройки этой части города, данной в Своде памятников Рязанской области [1: 23; 6, 1: 463–464].

Как следует из данных материалов, усадьбы по западной (нечетной) стороне Никольского переулочка размером 30 на 60 саженей были нарезаны таким образом, что туда выходили их торцевые тыльные стороны с хозяйственными постройками и садами за дощатыми заборами, в то время как парадная часть усадеб была обращена к Астраханской улице, главной в Рязани. Таким образом, значительная часть переулочка оставалась незастроенной. Такое положение сохранялось довольно продолжительное время, пока в 3-й четверти XIX века имения не начали дробиться, укорачиваться, в результате чего на красной линии переулочка появились частные и общественные здания [6, 1: 466].

На восточной (четной) стороне, наоборот, все усадьбы изначально были обращены парадной стороной к Пятой улице, а их зады выходили к Ямскому оврагу. Здесь крупные имения, включая усадьбу Якова Осиповича Кафтырева, деда Полонского, располагались в южной части улицы, ближе к улице Владимирской, а в северной части, вблизи Никольской Староямской церкви, селились церковные служители и небогатые мещане [6, 1: 464].

Владельческая история западной стороны улицы подробно рассмотрена в публикации Д. Ю. Филиппова «История 33-го городского квартала» [9]. Поскольку на данной стороне полностью сохранилась историческая застройка XIX — начала XX века, расположенные там имения и их владельцы также были представлены в Своде памятников. Не углубляясь в тему, отметим лишь, что социальный состав домовладельцев был довольно неоднороден. Среди них числились и богатейшие предприниматели, такие как семейство купцов, а позднее именитых граждан Рюминых, и небогатое дворянство.

В конце XIX — начале XX века дворяне и купцы были заметно потеснены представителями иных сословий. Так, вся северная часть западной стороны (дома № 15, 17, 19) была застроена доходными домами, принадлежавшими крестьянину А. Г. Богачеву [6, 1: 474–476]. В начале XX века самым примечательным зданием не только улицы, но и Рязани, стал дом купца Петра Федоровича Лебедева (№ 13). Он повторял формы знаменитого московского особняка Л. Н. Кекушева на Остоженке и отличался «причудливой архитектурой и элементами редкого для Рязани модерна». В нем находилась частная лечебница доктора Правдолюбова [1: 71].

Наряду с частными, появляются примечательные общественные здания, весьма значимые в истории города, прежде всего первый в истории Рязани городской родильный дом, построенный в 1878 году на средства Общественного городского банка Сергея Живаго [3: 106–107]. Кроме того, угловой дом Рюминых (№ 1), в котором когда-то останавливались император Николай I и цесаревич Александр Николаевич, будущий император Александр II, был продан хозяевами духовному ведомству, с 1892 года в нем размещалась епархиальная консистория [9: 359].

Отметим парадоксальный, не имеющий пока объяснений факт: именно в тот период, когда происходил «исход» дворян с улицы (с конца 1880-х годов), укореняется ее новое наименование — Дворянская, которое устойчиво просуществует до 1919 года [1: 72].

По сравнению с западной стороной несравненно меньше исследована восточная сторона Дворянской улицы. Здесь угловое имение (на месте дома № 2) занимала крупная усадьба статского советника Якова Кафтырева, где в доме своей бабушки и супруги домовладельца Александры Богдановны Кафтыревой в 1832–1838 годах жил будущий поэт Я. П. Полонский. После смерти Я. О. Кафтырева имение унаследовала его вдова.

Длина усадьбы по улице составляла не менее 60 саженей, столько же она имела в глубину квартала, очевидно, что были куплены два стандартных участка. Кафтыревы владели имением с конца XVIII и до середины XIX века (не позднее начала 1850-х годов). По архивным данным, в 1853 году вместо прежнего владения указаны два новых, то есть усадьба к тому времени была поделена на две части: угловая числилась за коллежской секретаршей Головиной, другая — за чиновницей Колосовой (ГАРО. Ф. 49. Оп. 1. Д. 74. Л. 111 об.)¹. Впоследствии хозяева усадеб не раз менялись, выделилось еще одно, третье, имение. Последними владельцами в 1913 году были зафиксированы губернский секретарь А. А. Хрущев, вдова почетного лейб-медика О. Н. Тихонова и некто Г. Т. Рассказов (ГАРО. Ф. 141. Оп. 1. Д. 57).

¹ Благодарю заместителя директора Государственного архива Рязанской области уважаемого Дмитрия Юрьевича Филиппова за помощь в сборе материалов.

Несмотря на неоднократную смену хозяев, дом Кафтыревых сохранился долгие годы и в перестроенном виде просуществовал до конца 1930 года [10: 332]. На самом раннем из сохранившихся в музейных и архивных коллекциях фотоснимке, датированном 1910-ми годами, видно, что дом стоял в некотором отдалении от пересечения с Владимирской улицей. Одноэтажный, деревянный, под высокой кровлей, на крыше, над печными трубами привлекали внимание затейливые дымники. На парадном фасаде — семь высоких прямоугольных окон. С двух сторон к дому пристроены террасы, вход слева, рядом с ним ворота с калиткой. От дома к перекрестку с Владимирской улицей шел глухой деревянный забор. Из-за забора по обеим сторонам дома видны высокие деревья, явно не садовых культур (РИАМЗ. КП-24637/118).

Ввиду небольшой протяженности улицы, имений на ней в разное время было немногим более десяти, по пять-семь с каждой стороны.

Соседом Кафтыревых изначально был князь Петр Александрович Волконский, в 1792 году его усадьба перешла к жене статского советника Прасковье Алексеевне Коноплиной и далее не раз меняла владельцев [6, 1 : 464]. Из примечательных владений по восточной стороне улицы отметим усадьбу крупного купца Николая Егоровича Живаго, двоюродного деда известного рязанского благотворителя, учредителя городского общественного банка Сергея Афанасьевича Живаго. Торговец «панским товаром», он занимал видное место в городском самоуправлении в начале XIX века, в частности в 1806–1808 годах исправлял должность городского головы [2: 615]. Усадьба Живаго была оформлена на его вторую супругу Прасковью Ильиничну (ГАРО. Ф. 49. Оп. 1. Д. 74. Л. 111 об.).

Рядом с Живаго находился двухэтажный смешанный дом, построенный преподавателем французского языка губернской гимназии бароном Иосифом Ивановичем фон Мюллерном. В 1817–1821 годах вместе с супругой Марией Ивановной барон содержал в своем доме частный пансион для детей обоего пола. Из-за болезни Мюллерна пансион был закрыт, а в 1822 году дом продан городской думе [7: 103; 9: 370]. Дума разместила в нем полицейскую часть, в 1823 году первый, каменный, этаж заняло городское приходское училище, на втором, деревянном, вместо полиции в 1825–1834 годах расположилось уездное училище. После его выезда помещения были предоставлены городскому управлению и судебным органам: городской думе, магистрату, сиротскому и словесному суду. В 1851 году здание сгорело, в пожаре погиб весь городской архив, после чего дом продан частному лицу, вероятно купцу Михаилу Рождественскому [7: 103–112].

В целом следует признать, что хотя Дворянская улица и не входила в число главных улиц города, проживание на ней считалось престижным: на плане Рязани 1899 года, где обозначены районы с разным коэффициентом налогообложения недвижимости, она отмечена в группе самых

«дорогих» улиц (План г. Рязани. Лит[ография] Н. Д. Малашкина // НА РИАМЗ. № 34 к.). На сохранившихся фотографиях начала XX века видны некоторые элементы ее благоустройства: замощенная булыжником мостовая, деревянные столбики, отделявшие тротуар от проезжей части, электрические столбы.

Существенные изменения произошли здесь в XX столетии. Прежде всего, изменилось именование улицы: она оказалась среди тех, чьи названия были неприемлемы для новой власти — в силу своего религиозного характера либо как классово чуждые. В рамках первого же масштабного переименования городских топонимов постановлением общего собрания горсовета восьмого августа 1919 года. Дворянская улица была преобразована в улицу Полонского [1: 99–100].

Казалось бы, Полонский не был идейно близок советской власти, не являлся революционным демократом и не клеймил «проклятое самодержавие», отчего вдруг такое благоволение к поэту? Думается, причина в следующем. К тому времени большую работу по увековечиванию памяти знаменитого земляка проделали члены Рязанской ученой архивной комиссии (РУАК), почетным членом которой Полонский являлся. Горожанам запомнились торжественные похороны поэта, в историческом музее РУАК была оформлена его именная витрина. И в первые годы Советской власти в губернском музее «в комнате, посвященной уроженцам Рязанского края» также были представлены его материалы [4: 283–285]. Имело важное значение и установление вскоре после смерти поэта по инициативе РУАК на доме Кафтыревых мраморной доски с надписью: «Дом, где во время обучения в Рязанской гимназии жил в 1832–38 годы поэт Яков Петрович Полонский, родившийся в Рязани 6 декабря 1820 г. Умер 18-го октября 1898 г., погребен в Ольговом монастыре Рязанской губернии» [8: 148]². Таким образом, имя поэта было укоренено в культурной среде Рязани. Нет сомнений, что все перечисленное и особенно мемориальная доска сыграли свою роль в решении о переименовании улицы.

Советская власть муниципализировала дом Кафтыревых и разместила в нем один из первых в городе детских садов, присвоив ему имя поэта. На фото 1920 — начала 1930-х годов можно заметить, что на фасаде здания по-прежнему размещена мемориальная доска, а над ней прикреплена вывеска «Центральный детский сад Я. П. Полонского» [10: 333].

Сформировавшийся в XIX — начале XX века ансамбль Дворянской улицы почти без потерь сохранялся до конца XX века. Самой значительной утратой стал снос дома Кафтыревых. На его месте в конце 1930-х годов было построено четырехэтажное жилое здание (№ 2). Одновременно столь же крупного объема строение появилось на противоположном северном конце улицы — корпус педагогического института (№ 18).

² На доске ошибочно указан год рождения поэта: не 1819, а 1820.

Со временем, помимо пединститута, появились и другие учебные и научные учреждения. В здании консистории в 1920-х годах располагался государственный архив, в послевоенные годы — городская школа № 14 (ГАРО. Ф. Р-916. Оп. 1. Д. 272. Л. 8), позднее — знаменитая фотолаборатория легендарного рязанского фотографа Евгения Николаевича Каширина, где он многие годы приобщал к искусству фотографии юных горожан. Дом Лебедева в середине века был отдан медицинскому институту. До 1991 года продолжал работать в своем здании родильный дом.

В конце XX века, время расцвета рязанского краеведения и активного сотрудничества культурной и научной общественности города с властями, застройка по нечетной стороне улицы Полонского получила статус охраняемых объектов культурного наследия и тем самым была спасена от уничтожения [5: 17, 20]. Менее повезло четной стороне. К утратам прошлых лет добавилось разрушение еще нескольких исторических зданий, на месте которых возводились жилые дома коттеджного типа. В результате на этой стороне сохранился единственный двухэтажный каменный дом XIX века (№ 12), построенный предположительно на месте сгоревшего в 1851 году дома городской думы [6: 465].

За последние десятилетия улица Полонского стала более официальной, чиновничьей. Разного рода административные структуры вытеснили техническую станцию Каширина и родильный дом. Вдоль красной линии улицы по западной стороне протянулся высокий каменный забор невидимой за ним резиденции губернатора. Такие же монументальные стены ограждают от взоров прохожих и коттеджи-новостройки.

О значении улицы в истории города сегодня рассказывают памятные знаки, размещенные усилиями общественности на отдельных домах. Так, на стене здания, что поставлено на месте усадьбы Кафтыревых, — мемориальная доска, посвященная Полонскому. Напротив, на доме Рюминых (консистории), — доска с портретом Почетного гражданина Рязани Е. Н. Каширина, талантливого фотохудожника, педагога и популяризатора историко-культурного наследия. Далее идут доски, рассказывающие о родильном доме и банке Сергея Живаго, о доме Лебедева, на корпусе Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина (бывший пединститут) — о работавшем там в годы Великой Отечественной войны госпитале.

Периодически в общественном пространстве Рязани обсуждается идея установки памятника Полонскому на пересечении улицы его имени с улицей Свободы, недалеко от того места, где располагалась усадьба Кафтыревых. Реализация этого проекта отчасти искупила бы вину наших предшественников, не пощадивших уникальный культурный объект — дом Полонского — и не сохранивших его для потомков.

Список литературы

1. Кишаева О. А., Кусова И. Г. Улицы и площади Рязани: городская топонимия в историческом аспекте. — Рязань, 2019. — 173 с.

2. Кусова И. Г. Торговая элита во главе городского самоуправления: городские головы Рязани конца XVIII — начала XX в. // Торговля, купечество и таможенное дело в России в XVI–XIX вв. : сб. материалов 4-й Междунар. науч. конф., Н. Новгород, 28–30 сент. 2017 г.) / ред.-сост. А. И. Раздорский. — Н. Новгород, 2018. — С. 611–619.
3. Кусова И. Г., Чикваркина Г. Н. Живаго. История рода. История банка. — Рязань : Рязан. обл. тип., 2014. — 158 с.
4. Кусова И. Г., Чумичёва Е. В. Я. П. Полонский в собрании и экспозициях Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника // Я. П. Полонский: творчество, судьба, эпоха (посвящается 195-летию со дня рождения поэта) : сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч.-практ. конф., 27–29 мая 2015 г. / сост. и науч. ред. Т. В. Федосеева. — Рязань, 2015. — С. 283–293.
5. Перечень объектов культурного наследия Рязанской области / сост. Т. М. Лопатина, Н. Ю. Гончарова, М. В. Князева, Ю. В. Тараскина. — Рязань : Ряз. ист.-архитект. музей-зап., 2011. — 177 с.
6. Свод памятников архитектуры и монументального искусства России. Рязанская область : в 4 ч. — М. : Наука, 2012. — Ч. 1. : Рязанская область / отв. ред. В. И. Колесникова. — 876 с.
7. Седов М. А. «Бездомная» дума: из истории рязанской городской недвижимости // Пятые Яхонтовские чтения : материалы Межрегион. науч.-практ. конф. — Рязань, 14–17 окт. 2008 г. / отв. ред. И. Г. Кусова. — Рязань, 2010. — С. 94–130.
8. Солодовников Д. Д. Переяславль Рязанский. Прошлое Рязани в памятниках старины. — Рязань : Ряз. ист.-архитект. музей-зап., 2016. — 173 с.
9. Филиппов Д. Ю. История 33-го городского квартала // Рязанская старина. 2006–2008 / сост. А. О. Никитин, П. А. Трибунский. — Рязань, 2013. — Вып. 4–6. — С. 347–375.
10. Чумичёва Е. В., Филиппов Д. Ю. Рязань в фотографиях XIX — первой трети XX века : альб.-каталог из собр. Ряз. ист.-архитект. музея-зап. и Гос. арх. Ряз. обл. — Рязань : Рязан. ист.-архитект. музея-зап., 2012. — 511 с.

Сведения об авторе

Кусова Ирина Гасановна — кандидат исторических наук, заведующий сектором отдела истории, Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник (Рязань).
 Электронный адрес: kig1960@mail.ru

*I. G. Kusova,
 Ryazan Historical and Architectural Museum-Reserve*

HISTORY OF POLONSKY STREET IN RYAZAN

The article presents the history of the appearance and existence of the historical street in Ryazan where Ya. Polonsky, the poet, spent his childhood. The origin and the change of names of the street, the estates and their owners' history, the architectural look of the street, the memorial objects located in it are examined in the article. The history of existence of the estate of the Kaftyrevs, the poet's relatives, is traced.

Ya. Polonsky; the Kaftyrevs; provincial Ryazan of the XIX century; the history of the building system of the city; Dvoryanskaya Street; Polonsky Street; urban toponymy

*Н. В. Колгушкина,
Рязанский государственный университет
имени С. А. Есенина*

ДВА СОВРЕМЕННОКА: И. И. СРЕЗНЕВСКИЙ И Я. П. ПОЛОНСКИЙ

В статье рассматривается диалог двух известных земляков-рязанцев — ученого-филолога И. И. Срезневского и поэта Я. П. Полонского. Объектом анализа является их участие в общественной и литературной жизни столицы посредством создания литературных сообществ «суббот Срезневского» и «пятниц Полонского». В качестве свидетельства дружественных взаимоотношений ученого и поэта в 1880-х годах представлены копии документальных материалов из архива Музея академика И. И. Срезневского Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина.

Я. П. Полонский; И. И. Срезневский; поэзия; искусство; современники; единомышленники; круг общения; литературные салоны; «субботы Срезневского»; «пятницы Полонского»

В последнее десятилетие научная и литературная общественность России отмечает несколько значимых юбилейных дат выдающихся россиян, позволяющих по достоинству оценить их культурное наследие, пристальнее взглянуть в историю развития отечественной филологии. Среди них имена, связанные с нашим Рязанским краем — филолога-слависта академика И. И. Срезневского (ему исполнилось 200 лет со дня рождения в 2012 году) и русского поэта Я. П. Полонского, чей двухсотлетний юбилей мы отмечаем в 2019 году. Рязанцы с особым почтением относятся к этим выдающимся личностям, чей прах хранит Рязанская земля.

Современники оставили много воспоминаний о жизни и творчестве этих людей. Среди них были поэты, писатели, художники, музыканты, ученые Петербурга. К середине XIX века профессор Срезневский переехал из Харькова в Петербург. Он занял кафедру славянских наречий в Императорском университете, вскоре стал деканом историко-филологического факультета. В своей актовой лекции «Мысли об истории русского языка» раскрыл разработанную им программу по развитию русского языка, что привлекло внимание не только специалистов языкознания, но и писателей и поэтов. Срезневский поставил себе сверхтрудную задачу создать впервые словарь древнерусского языка (XI–XIV веков), в чем Императорская академия наук его поддержала. Эта работа увлекла его до

самых последних минут жизни. Круг знакомств лексикографа разрастался. Следует отметить, что к тому времени он был известным историком, археологом, палеографом, лексикографом. И это был не кабинетный ученый, а живо интересующийся общественной жизнью исследователь.

Срезневский имел опыт работы в цензурном комитете, с 1847 по 1850 год был цензором некрасовского журнала «Современник», где общался с его авторами — многими самыми известными в те годы русскими поэтами и писателями. Ученый любил музыку, театр, живопись, рисование, литературу, особенным образом относился к поэзии. Свое понимание поэзии он выразил в письме к писателю А. Н. Чаеву:

«Для меня поэзия — сила чистая, святая, очищающая и освещающая человека. Освещающая невиданное. Осветляющая зрение слепого, умудряющая немудрого, вызывающая к жизни омертвевшего, к надежде безнадежного, к вере безверного, к добру его забывшего, к достоинству им пренебрегшего — сила задушевной правды, передуманной и перечувствованной, заставляющей чувствовать и думать всею душою...» [4: 41–42].

Со времени своего переселения из Харькова в Петербург И. И. Срезневский был в дружеских отношениях с поэтом и сотрудником Санкт-Петербургского комитета цензуры иностранной А. Н. Майковым. Их сблизила общность взглядов, единство предъявляемых к литературному произведению требований, одинаково чистая любовь к поэзии.

«Майков нашел в Измаиле Ивановиче сочувствующего и вместе с тем строгого ценителя, внимательного и вдумчивого советника, — пишет в своих воспоминаниях старшая дочь И. И. Срезневского — писательница и переводчица Ольга Измайловна Срезневская. — Он стал иногда прочитывать ему свои произведения, прежде чем отдавать их в печать и принимал во внимание его замечания; случалось, что делал и значительные исправления по его указаниям. Особенно оживленные были эти поэтические беседы в 1854 г., когда ряд стихотворений А. Н. Майкова печаталось в «Известиях», редактором которых был И. И. Срезневский...» [4: 47].

Именно А. Н. Майков стал связующим звеном в дружеских отношениях И. И. Срезневского и его земляка — поэта Я. П. Полонского.

«Имя Полонского, — пишет литературовед И. Б. Мушина, — обычно связывают с именами Фета, Аполлона Майкова и других поэтов, которых упрекали в недостаточном внимании к злободневным социальным проблемам эпохи...» [2: 24].

Между тем, «соприкасаясь с их поэтической культурой», Полонский занял особое место в русской поэзии. Трудности жизни, сопровождавшие его в продолжение всего петербургского периода, определяли выбор общения в литературных кругах.

К моменту знакомства Срезневского с Полонским Майков был известным поэтом, авторитетным государственным и общественным деятелем, кроме цензурного комитета служил в Румянцевском музее, сотрудничал в журналах «Современник» и «Отечественные записки», побывал за границей, где занимался не только поэзией, но и живописью. Перу А. Н. Майкова принадлежат вольные переводы и стилизации белорусских и сербских песен, а его перевод «Слова о полку Игореве» был признан одним из лучших. Полонского привлекали в творчестве и взглядах Майкова патриархально-монархические настроения, идеи славянофильства. После поражения России в Крымской войне последний говорил о своих воззрениях тех лет: «Это была моя глупость, но не подлость».

Срезневского сближала с поэтами Майковым и Полонским общее отношение к бурным событиям, происходившие в 1860–1870-х годах в Европе и России: война на Балканах, польские восстания, гражданская казнь Чернышевского. Они сходились в определении главной задачи искусства — углубление исторической памяти народа. Все это побуждало единомышленников иметь свой круг общения. Так, петербуржцам были широко известны неофициальные собрания, проходящие в квартирах многих известных людей, в том числе называемых «субботами Срезневского» и «пятницами Полонского».

И. И. Срезневский для общения со своими коллегами, единомышленниками и даже студентами практиковал встречи в домашней обстановке. Он отличался особым гостеприимством. Университет предоставлял для его большого семейства съемную квартиру на целый этаж в одном из домов на Васильевском острове. С первых дней переезда в Петербург квартира часто была полна гостей. И жена Екатерина Федоровна, и мать Елена Ивановна, и дети, в том числе и маленькие, их радушно встречали, иногда сами принимали участие в беседах, литературных чтениях, музыкальных вечерах, были свидетелями научных дискуссий. Петербург был наслышан про собрания на квартире И. И. Срезневского, получившие название «субботы Срезневского».

Вокруг известного лингвиста и слависта стали собираться люди различных отраслей науки. Всех привлекали и его глубокие и разнообразные знания, которыми он всегда готов был поделиться, и его любознательный интерес ко всему, что могло служить только росту просвещения в России, и его душевная работа, и его радушие, его доброе отношение ко всем. Поэтому к нему сходились не только люди, близкие по роду деятельности, но и такие, специальность которых, казалось, не имеет иных точек соприкосновения с его трудами, кроме «общего к развитию и к славе родины». Кроме того, любовь Срезневского к поэзии, литературе, музыке, художественному творчеству расширяла круг общения.

«Субботы Срезневского» зародились в начале 1850-х годов и продолжались непрерывно всю жизнь филолога, до 1880 года. В них не было

характера обыкновенных назначенных дней, открывающихся с приходом зимы и прекращающихся весной.

«“Субботы” были всегда, если только он не был в отъездах. Как только И. И. Срезневский возвращался из путешествия или с дачи, в первую же субботу, даже если она была на другой день после возвращения Измаила Ивановича — уже кто-нибудь к нему являлся...» (Срезневская О. И. Посетители «суббот И. И. Срезневского». С правкой Вс. И. Срезневского. Статья. Рукопись // РГАЛИ Ф. 436. Оп. 2. Ед. хр. 28. Л. 4).

Я. П. Полонский по приезде в Петербург с 1850-х годов собирал у себя по пятницам молодых поэтов, но как долго продолжались эти собрания — неизвестно. Потом он покинул Петербург, отправившись в длительное путешествие на Кавказ, а затем и за границу. И когда вернулся в 1858 году в Петербург с женой Еленой Васильевной Устюжской, он снова открыл «пятницы». Квартира была скромная, но большая, гостей приходило подчас очень много, но все они разбредались по комнатам, говорили, читали, спорили, иногда музицировали и пели. Собирались вокруг большого чайного стола, и беседы велись на всевозможные темы. Позже такие встречи продолжились уже со второй женой поэта Жозефиной Антоновной. Иногда «пятница Полонского» служила также для общественных целей. Радужный поэт уступал иногда свою столовую для устройства лекции или вечера, обыкновенно с благотворительной целью. Сам же он в этих случаях уходил в дальние комнаты.

«Пятницы» Полонского, в отличие от прочих подобных собраний, отличались демократизмом, простотой отношений между хозяевами и гостями. Здесь не наблюдалось шумных пиршеств, не ломились от богатых угощений столы, но собирался весь цвет интеллигенции столицы. В первом номере журнала за 1923 год «Русское прошлое» написано:

«Чрезвычайно общительный, терпимый, гостеприимный, Полонский имел широкий круг знакомых, и, благодаря этому, его “пятницы” отличались многолюдством, разношерстностью гостей, оживлением, непринужденностью. На вечерах появлялись представители высшей бюрократии — Вышнеградский, Победоносцев, Витте и др., литераторы и артисты, как, например, Тургенев, Достоевский, Антон Рубинштейн, Горбунов, Савина, художники Айвазовский, Судковский, Верещагин, Репин, Каразин и др. Гости приходили обычно без приглашений...» [3].

Биограф Полонского и исследователь его творчества П. А. Орлов писал, что

«...престарелому, больному поэту хотелось соединить в своем доме писателей, художников, музыкантов для дружеских бесед по вопросам, касающимся искусства. Никакой заранее составленной программы ни у Полонского, ни у его гостей не было, но каждый из приходящих на “пятницы” мог рассчитывать на то,

что в лице поэта и его жены он найдет радушных хозяев, а в числе гостей — интересных для себя собеседников. Жозефина Антоновна мастерски справлялась с ролью хозяйки, бдительно следя за тем, чтобы никому не было скучно. Впрочем, никогда и никому и не бывало скучно, потому что в доме Полонских всегда царило самое радужное настроение. В самой идее «пятниц» жила заветная мечта Полонского: во имя прогресса и общего блага собрать в единую, дружную семью деятелей искусства и науки независимо от взглядов и убеждений каждого из них. То, что оказалось невозможным в области политической, поэт стремился воплотить в жизнь, хотя бы в скромных, домашних рамках...» [1].

Современник Якова Петровича писатель А. В. Амфитеатров назвал встречи по пятницам «душевной дезинфекцией», а дом поэта — «костром в ночи» для Петербурга [3].

Таким образом, сопоставление двух литературных салонов Петербурга Срезневского и Полонского, подтверждают общественную значимость талантливых, выдающихся земляков-рязанцев в Петербурге. К сожалению, переписки этих выдающихся людей в архивах Срезневского и Полонского нет. Вероятнее всего, они довольствовались частными беседами, так как жили недалеко друг от друга, имели общих друзей, общались семьями. Полонский с глубоким уважением относился к жене своего друга — Екатерине Федоровне, которая всегда сердечно, с большим радушием принимала гостей в своем доме. Часто она сама участвовала в беседах, ибо, помогая лично в трудах мужа, была в курсе всех его дел.

Подтверждением этому являются два документа, копии которых хранятся в музее академика И. И. Срезневского Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина.

Я. П. Полонский был назначен Председателем комитета по празднованию пятидесятилетней литературной деятельности А. Н. Майкова, которое должно было состояться 28 апреля 1881 года. Первый из документов — официальный. Это пригласительный билет на юбилей на имя вдовы И. И. Срезневского Екатерины Федоровны (Измаил Иванович скончался за год до юбилея своего друга — 8 февраля 1880 года). В нем каллиграфическим почерком секретаря написано:

«Комитет по устройству юбилейного празднования пятидесятилетней деятельности Аполлона Николаевича Майкова имеет честь покорнейше просить Вас, милостивая государыня, пожаловать на торжественное собрание Литературно-драматического общества, посвященное чествованию юбиляра, сего 30-го апреля в 2 часа пополудни, в зал Общества (Мойка, 38, подъезд № 1).

Просят быть военных в мундирах, гражданских во фраках.

Настоящее приглашение просят предъявить при входе». (Пригласительный билет на юбилей А. Н. Майкова с личной запиской Я. П. Полонского. 28.04.1880 // РГАЛИ. Ф. 436. Оп. 2. Ед. хр. 265. Л. 1–2).

Второй документ — личный. Это письмо Я. П. Полонского на листе с фамильным гербом, написанное его рукой:

«Знаменское 22, д. Rahten. Многоуважаемая Екатерина Федоровна. По-сылаю Вам пригласительный билет и билет на ложу (на юбилей Аполлона Николаевича). Постарайтесь приехать в половину второго или в $\frac{3}{4}$ второго часа. Кланяйтесь Вашей [сестре-артистке]. До приятного свидания. Остаюсь Вам преданный Я. Полонский. 1881. 28 апреля» (Письмо Я. П. Полонского от 23 апреля 1889 г. // РГАЛИ. Ф. 436. Оп. 2. Ед. хр. 265. Л. 1).

Заботливое внимание Якова Петровича проявлено лично к Екатерине Федоровне и говорит о дружеских связях двух семей. Друзья Полонского и после смерти Измаила Ивановича старались поддерживать теплые отношения с его семьей. Дом Срезневских по субботам являл собою союз науки и искусств, здесь часто звучали стихи Полонского и романсы на его стихи, особенно был любим присутствующими «Мой костер в тумане светит...», который исполняла младшая дочь Измаила Ивановича, концертантка, профессор Петербургской народной консерватории. Здесь, как и в доме Полонских, по пятницам, велись беседы об искусстве, поэзии, литературе, науке. Можно предположить, что жена поэта Жозефина Антоновна, замечательный скульптор, и музыкант Борис Яковлевич, сын поэта, в окружении Екатерины Федоровны и ее четырех дочерей и четырех сыновей чувствовали себя превосходно.

Таким образом, и «субботы Срезневского», и «пятницы Полонского», где звучало прекрасное русское слово, исполненное высокими идеалами, нравственными помыслами, объединяли людей, любящих и ценящих искусства, побуждали их к творчеству в тот противоречивый и необыкновенно плодотворный для отечественной культуры век, «век девятнадцатый — мятежный строгий век» [2: 159].

Список литературы

1. Орлов П. А. Я. П. Полонский. Критико-биографический очерк. — Рязань : Рязан. кн. изд-во, 1961. — 96 с. — URL : <http://jakovpolonsky.ru/print/938> (дата обращения: 15.10.2019).
2. Полонский Я. П. Соч. : в 2 т. / сост. и коммент. И. Б. Мушиной. — М. : Художественная литература, 1986. — Т. 1. — 493 с.
3. Пятницы Полонского. — URL : <http://jakovpolonsky.ru/print/938> (дата обращения: 15. 10. 2019).
4. Срезневская О. И. Художественные произведения И. И. Срезневского и его отношение к поэзии вообще. Отдельный оттиск. — Петроград, 1915. — С. 41–42.

Сведения об авторе

Колгушкина Нина Васильевна — заслуженный учитель РФ, директор Музея академика И. И. Срезневского, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина (Рязань).

Электронный адрес: n.kolgushkina@365.rsu.edu.ru

*N. V. Kolgushkina,
Ryazan State University named for S. Yesenin*

TWO CONTEMPORARIES: I. SREZNEVSKY AND YA. POLONSKY

The article examines the dialogue between two famous fellow Ryazan citizens — I. Sreznevsky, a scholar of literature, and Ya. Polonsky, a poet. The object of the analysis is their active participation in social and literary life of the capital by creating literary circles of “Sreznevsky’s Saturdays” and “Polonsky’s Fridays”. The friendship between the scholar and the poet in 1880s is proved by the copies documentary materials from the archive of I. Sreznevsky’s museum of Ryazan State University named for S. Yesenin.

Ya. Polonsky; I. Sreznevsky; poetry; art; contemporaries; co-thinkers; social circle; a literary salon; “Sreznevsky’s Saturdays”; “Polonsky’s Fridays”

УДК 373(Р473.8)(09)

*А. А. Богданов,
Музей-усадьба П. П. Семёнова-Тян-Шанского*

ДИРЕКТОР РЯЗАНСКОЙ МУЖСКОЙ ГИМНАЗИИ Н. Н. СЕМЁНОВ И ГИМНАЗИСТ ЯКОВ ПОЛОНСКИЙ

В статье говорится о влиянии директора Рязанской мужской гимназии Н. Н. Семёнова на судьбу Я. П. Полонского как начинающего поэта. Рассматривается также роль Семенова в развитии образования Рязанской губернии, раскрываются неизвестные биографические детали его деятельности как губернатора Вятской губернии.

Я. П. Полонский; Н. Н. Семёнов; В. А. Жуковский; Рязанская мужская гимназия; М. Е. Салтыков-Щедрин; губернатор Вятской губернии

Общеизвестно, что поэтический талант Якова Полонского получил высокую оценку еще в гимназические годы. И этому в значительной мере способствовал тогдашний директор Рязанской мужской гимназии Николай Николаевич Семенов. В своих воспоминаниях Полонский несколько раз упоминает о директоре Семенове, который при поступлении того в гимназию сам проэкзаменовал его по всем предметам и, как пишет Полонский,

«...плохо сделанная задача с десятичными числами не помешала ему принять меня; ни о каких баллах или отметках даже и речи не было...» [1: 238].

Из нескольких строк о директоре, написанных Полонским, можно сделать вывод о том, что поэт сохранил о нем добрую память. Он пишет, что

«...при Семенове было время каких-то внезапных выдумок или педагогических фантазий...» [1: 248],

и приводит как пример попытку Семенова развить красноречие у гимназистов старших классов, которая не увенчалась успехом».

В следующий же раз Полонский описывает конфликтную ситуацию между преподавателем и учащимися, в которой Семенов явно принимает сторону гимназиста, «не дав делу ход», в другом эпизоде упоминает о визите директора к тетке Полонского В. Я. Кафтыревой, где он проживал, обучаясь в гимназии [1: 251, 254].

Но все же не эти случаи стали главными во взаимоотношениях директора Семенова и гимназиста Полонского. В 1837 году провинциальная Россия была занята подготовкой к встрече наследника престола. Великий князь Александр Николаевич (будущий император Александр II) отправился в длительное путешествие по стране. Этот вояж совершался по инициативе наставника цесаревича поэта В. А. Жуковского как завершающий, практический этап в образовании будущего монарха. Маршрут поездки был расписан заранее, издан отдельной брошюрой и благодаря этому губернские власти начинали заблаговременно готовиться к посещению августейшей особой их губернии. Приезд в Рязань цесаревича был запланирован на 16 августа. В программе его пребывания в Рязани предполагалось и посещение мужской гимназии.

Н. Н. Семенов, как и полагалось, решил показать лучшие стороны гимназии и ее воспитанников. В то время гордостью директора был гимназический хор. Кроме того, неплохо знавший своих воспитанников, Семенов помнил, что гимназист шестого класса Яков Полонский пишет стихи. Он пригласил его к себе и поручил написать приветственное стихотворение в честь цесаревича так, чтобы начало можно было продекламировать, а два последующих пропеть хором на мотив гимна «Боже, Царя храни!». Как известно, В. А. Жуковский был выходцем из тульской ветви дворянского рода Буниных, а мать Н. Н. Семенова — Мария Петровна, урожденная Бунина, происходила из рязанской ветви того же рода. Благодаря известной поэтессе А. П. Буниной¹ (тете Николая Николаевича), Семенов и Жуковский многократно встречались до этого в Петербурге и, конечно же, хорошо знали о своих родственных связях. По-

¹ Бунина Анна Петровна (1774–1829), русская поэтесса, писатель и переводчик. Императорская Академия наук в 1819–1821 годах выпустила ее Собрание сочинений в 3 томах.

ручив способному юноше написание приветственного стиха, Николай Николаевич старался одновременно привлечь внимание и Жуковского, и великого князя как к своей гимназии, так и к гимназисту Полонскому.

Я. П. Полонский позже вспоминал:

«Я охотно взялся за это дело и порядочно над этими стихами помучился. Но во время краткого посещения цесаревичем гимназии ни чтения стихов, ни пения гимназического хора не последовало. Семенов передал стихи Жуковскому, а тот — великому князю Александру Николаевичу. Произведение понравилось, и юное дарование было приглашено в квартиру директора на встречу со знаменитым поэтом... Когда я вошел в переднюю, мне указали на лестницу в коридоре и сказали: “Ступайте наверх”.

Наверху, то есть на антресолях, было, как кажется, две комнаты. В первой из них, пустой, я остановился. В другой слышались голоса — там были, очевидно, гости и стоял дым от трубок. Кто-то доложил о моем приходе. И вот, вижу я, выходит ко мне высокий, полный, несколько сутулый, мне совершенно незнакомый господин... Этот господин был Василий Андреевич Жуковский. Он сказал мне, что стихи мои ему очень понравились, что наследник благодарит меня и жалует меня золотыми часами.

На другой день отъезда наследника-цесаревича в актовом зале новой гимназии был молебен в присутствии всех учителей и всех классов, потом прочтена была какая-то бумага с упоминанием моей фамилии, и затем был мне вручен футляр с небольшими золотыми часами, покрытыми эмалью и цветными рисунками, по большей части незабудками...» [1: 260].

Эта высочайшая награда обратила внимание всей губернской Рязани на неизвестного никому гимназиста. Его стали приглашать на официальные обеды первые лица Рязани, а рязанский архиепископ Евгений прислал ему печатную проповедь с подписью. Для самого начинающего поэта важным было не столько награда цесаревича, сколько одобрение Василия Андреевича Жуковского. Так, с легкой руки Н. Н. Семенова, началось восхождение на литературный Олимп поэта Я. П. Полонского.

Для директора это посещение было ознаменовано еще и тем, что осматривая гимназию, наследник престола несколько раз произнес: «Я на пути своем не встречал еще подобной гимназии» [1: 86]. Какой же след в истории Рязанской мужской гимназии и рязанского образования в целом оставил Николай Николаевич Семенов?

С 1827 года целых 18 лет Н. Н. Семенов стоял «у руля» рязанского образования. Первый «директорский» служебный формуляр за 1828 год дает нам сведения о Семенове. Так, в графе «Какие науки знает?» указано: «Французский, немецкий языки, математика, история и география» (ГАРО. Ф. 609. Оп. 21. Д. 59. Л. 11–12).

Новый директор начал свою службу с того, что затребовал у учителей конспекты их занятий и «отчеты о нравственном состоянии учеников». Н. Н. Семенов берется за совершенно новое для себя дело по-

военному, без подготовки. Уже в 1830 году проводивший в учебном заведении ревизию профессор Московского университета Л. А. Цветаев убеждается, что гимназия находится в хорошем состоянии, и отмечает:

«Честь сего принадлежит сведущим учителям, а наиболее попечительности г. директора, который, быв сам просвещённый человек, при неутомимой деятельности, имеет всю возможность управлять ходом учения и вести его правильными путями к цели. Почему я честь имею рекомендовать его к примерной награде...» [1: 56].

Итогом этого стало награждение Н. Н. Семенова в июле 1831 года бриллиантовым перстнем. Подобная награда последовала после очередного инспекторского визита в январе 1832 года.

Значимым событием для Рязанской гимназии стал визит 19 сентября 1832 года Николая I. Император остался удовлетворенным увиденным и, покидая учебное заведение, на прощание выразил благодарность директору за найденный порядок. Н. Н. Семенов получает в награду еще один бриллиантовый перстень.

В 1828 году в России был принят новый гимназический устав, по которому срок обучения увеличивался с четырех лет до семи. Значительные изменения вносились в учебную программу. Усилено было преподавание древних языков и математики; преподавание же естественных наук сократилось в значительной степени. Перевод Рязанской гимназии на новый Устав лег на плечи Н. Н. Семенова, начал осуществляться в 1832/1833 учебном году. Необходимо было укомплектовать дополнительные классы, приобрести новое оборудование. В связи с тем, что количество гимназистов резко увеличивалось, правительство рекомендовало в губернских гимназиях открыть пансионы для иногородних учащихся. В декабре 1832 года Семенов представил губернатору С. В. Перфильеву проект создания пансиона, включавший записку с обоснованием необходимости его учреждения и программу обучения, а также планы строительства двух каменных корпусов будущего здания. Изначально пансион предполагалось построить в непосредственной близости от гимназии. В то же время Н. Н. Семенов вышел с предложением о том к рязанскому дворянству. Он просил установить сбор по 71 коп. с ревизской души в течение 3-х лет, чтобы собранная сумма на пансион составила 200 тыс. руб. Обширная переписка об открытии пансиона ярко свидетельствует о том, сколько сил было потрачено на это директором Семеновым [2: 69]. Однако дело в дворянском собрании застопорилось. Н. Н. Семенов смог убедить видного рязанского мецената Николая Гавриловича Рюмина принять участие в создании пансиона. Товарищу Министра просвещения С. С. Уварову он писал:

«...я не переставал в продолжении всех выборов всеми мерами изыскивать средства к достижению предположенной мною цели. Сначала лестными

обещаниями должных наград и склонил я г-на почетного смотрителя Рязанского уездного училища надворного советника Рюмина предложить дворянству значительное со своей стороны пожертвование для учреждения при гимназии благородного пансиона и сим доставил ему возможность быть избрану в почетные попечители гимназии...» [2: 70].

В начале лета 1833 года Н. Г. Рюмин приобрел у своего брата Василия дом за 100 тыс. руб. и пожертвовал «на обзаведение» еще 10 тыс. В своем письме министру просвещения князю К. А. Ливену С. С. Уваров отмечал не только жертвователя, но и «активную деятельность и усердие директора гимназии Семенова» [2: 71]. За труды по открытию пансиона Н. Г. Рюмин был награжден орденом Св. Анны 2 ст., а директор удостоился монаршего благоволения. В начале 1833/1834 учебного года в здании, подаренном Н. Г. Рюминым, разместился не только пансион, но и вся Рязанская гимназия, где и учился гимназист Я. Полонский. В пансионе изначально содержалось 50 гимназистов, со временем стараниями директор эта цифра выросла до 70.

Много хлопот досталось директору и с подбором педагогических кадров на открывающиеся вакансии. По требованию министерства необходимо было «приискать» квалифицированных преподавателей. Более всего это касалось предметов, на преподавание которых делался особый упор. Но успехи гимназистов в классических языках оставляли желать лучшего, о чем неоднократно указывалось директору попечителем Московского учебного округа князем С. М. Голицыным. Интересно замечание, которое высказал Н. Н. Семенов по поводу этих указаний в своем рапорте уже новому попечителю учебного округа графу С. Г. Строганову:

«Не могу скрыть опасения моего касательно усиленного изучения древних языков: оно, по мнению моему, может ослабить внимание учащихся к математике, между тем как до сих пор немало воспитанников поступало на физико-математический факультет. Впрочем, по достижении должного совершенства в языке я приму меры, чтобы и изучение математики не было упущено...» [1: 70].

И действительно, директор добился требуемого: благодаря дополнительным «приватным» занятиям преподавателей с гимназистами уровень знания классических языков был доведен до необходимого. Своеобразным апофеозом деятельности Н. Н. Семенова на посту директора стало то, что Рязанская мужская гимназия получила в 1842 году право выпускать своих учеников в университет без дополнительных экзаменов. По выражению министра просвещения графа С. С. Уварова,

«...они доведены до такой степени совершенства, которая предназначена им по уставу, и успехами своих учеников приобрели вполне доверие начальства...» [1: 71].

В октябре 1843 года директор гимназии за свои многолетние успешные труды на поприще народного просвещения был награжден орденом Святой Анны 3-й степени. Кроме этого Н. Н. Семенов был награжден знаками XV и XX лет беспорочной службы. Пост директора он покидает 13 января 1845 года «по полной выслуге лет» в чине статского советника.

Что еще мы знаем о Н. Н. Семенове? Он родился в усадьбе Сальково Пронского уезда Рязанской губернии 27 января 1796 года и был третьим сыном в семье отставного секунд-майора Николая Петровича Семенова и его супруги Марии Петровны (урожденной Буниной). В 10-летнем возрасте был определен во 2-й кадетский корпус, но слабое здоровье не позволило ему окончить полный курс обучения. В 1810 году Николай покинул корпус. Следующие пять лет он проводит в новом имении Алексеевское-Рязанка Раненбургского уезда, приобретенном родителями в 1804 году. В апреле 1815 года Николай вместе с братом Михаилом² поступает на службу в лейб-гвардии Измайловский полк в чине прапорщика, где в то время служил их старший брат — Петр Семенов³.

Видимо, Николай Семенов не выделялся особым рвением в полку, об этом косвенно говорит тот факт, что младший брат практически сразу же стал опережать его по службе. Строки послужного списка говорят о неспешном карьерном росте. 6 марта 1817 года Н. Н. Семенов получает чин портупей-прапорщика, прапорщика — 22 августа 1818 года, подпоручика — 23 ноября 1819 года, поручика — с 1 января 1822 года и штабс-капитана — 1 января 1824 года. Среди немногих особых отметок значится:

«В походах и сражениях не был. В штрафах и под судом не бывал. До увольнения от службы состоял при полку в комплекте. К повышению аттестован достойным. Холост...» (ГАРО. Ф-593. Оп. 2. Д. 26. Л. 1 об. 2).

Восстание 14 декабря 1825 года штабс-капитан Н. Н. Семенов встретил «во фронте против мятежников», но произошедшее, видимо, стало для него серьезным потрясением. Уже 26 декабря он подает рапорт об отставке «по болезни». Высочайший приказ об увольнении от службы с присвоением чина капитана последовал 9 января 1826 года.

Николай отправляется в Раненбургский уезд, где в это время проживала поэтесса А. П. Бунина. Несмотря на свой тяжелый недуг, Анна Петровна продолжала заботиться о любимых племянниках. Нет сомнения, что именно она выхлопотала для Николая Николаевича новое назначение. В родной Рязанке Н. Н. Семенов прожил всего полтора года.

² Семенов Михаил Николаевич (1798–1859), полковник л.-гв. Измайловского полка в отставке, видный общественный деятель Рязанской губернии.

³ Семенов Петр Николаевич (1791–1832), участник Отечественной войны 1812 года и заграничных походов, поэт и драматург.

20 мая 1827 года последовало его назначение на должность директора Рязанской мужской гимназии и директора народных училищ Рязанской губернии. Приказ № 2391 по Министерству народного просвещения был подписан близким А. П. Буниной по петербургскому литературному кругу министром народного просвещения А. С. Шишковым⁴.

В Рязани Н. Н. Семенов женился на дочери профессора медицины А. И. Минх — Любви Андреевне. Их дети — сын Николай и дочери Мария и Любовь — появились на свет в Рязани. После смерти старшего брата Петра Н. Н. Семенов берет под свою опеку его осиротевших детей Николая⁵ и Петра⁶.

13 января 1845 года он был уволен с должности директора народных училищ Рязанской губернии. После отставки Н. Н. Семенов переселился в Санкт-Петербург, где был причислен к Министерству внутренних дел. В это время он жил в квартире на Васильевском острове вместе со своими племянниками Петром и Николаем Семеновыми и их другом Николаем Данилевским. П. П. Семенов-Тян-Шанский вспоминал:

«Добрый дядя принимал по вечерам участие в наших оживленных беседах, а утром ходил в свое министерство...» [3: 177].

Н. Н. Семенов много времени проводил в служебных разъездах. В марте 1846 года и апреле 1847 года он был направлен для осмотра училищ детей канцелярских служащих в Рязани, Тамбове, Орле и Нижнем Новгороде. «Поручение сие выполнил успешно» (Государственный архив Кировской области. Ф. 583. Оп. 603. Д. 306. Л. 9). В 1848 году Семенова снова направляют в родную Рязанскую губернию с целью обзора запасных магазинов и обследования городского хозяйства (Государственный архив Кировской области. Ф. 583. Оп. 603. Д. 306. Л. 11).

1 августа 1848 года Н. Н. Семенов был произведен в чин действительного тайного советника и назначен вице-губернатором Минской гу-

⁴ Шишков Александр Семенович (1754–1841), писатель, военный и государственный деятель, адмирал; государственный секретарь и министр народного просвещения; президент литературной Академии Российской; основатель литературного общества «Беседа любителей русского слова», почетным членом «Беседы» была поэтесса Анна Петровна Бунина (1774–1829).

⁵ Семенов Николай Петрович (1823–1904), государственный деятель, писатель, переводчик; выпускник Царскосельского лицея; прокурор Ярославской и Виленской губерний, обер-прокурор Правительствующего Сената, сенатор; член Редакционных комиссий по крестьянской реформе; автор 3-томного труда «Освобождение крестьян в царствование Императора Александра II» (1889–1893, Премия Академии наук); автор поэтических переводов произведений Адама Мицкевича (Пушкинская премия, 1886 г.).

⁶ Семенов (с 1906 г. — Семенов-Тян-Шанский) Петр Петрович (1827–1914), знаменитый ученый, путешественник, государственный и общественный деятель; вице-председатель Императорского Русского географического общества, Почетный член Академии наук и Академии художеств. Он первым из европейцев исследовал горы Тянь-Шаня, был управляющим делами и членом-экспертом Редакционных комиссий по подготовке крестьянской реформы, организатором первой Всеобщей переписи населения России.

бернии. О его службе в Минске мы знаем мало. Представляет интерес единственный на это время известный нам документ, подготовленный Н. Н. Семеновым. Это секретная записка о введении в губернии инвентарных правил, регулирующих взаимоотношения между помещиками-землевладельцами и подвластными им крестьянами. Она очень хорошо характеризует ее автора, который превратил сухой канцелярский отчет в аналитическую записку с элементами любопытных этнографических зарисовок. В ней подробно характеризуется экономическое состояние края, особенности ведения хозяйства крестьянами и механизм введения инвентарей в уездах. Не остались без внимания и злоупотребления местной власти и помещиков при составлении инвентарных правил. Н. Н. Семенов пробыл в Минске менее трех лет и 4 апреля 1851 года был назначен Вятским гражданским губернатором (РГИА. Ф. 869. Оп. 1. Д. 431).

К месту службы Н. Н. Семенов прибыл 29 июля 1851 года. Деятельность на губернаторском посту отражена в его послужном списке. Среди заслуг отмечено, что при нем в 1852 году начато введение спиртово-скипидарного освещения улиц г. Вятки, введены правила нового устройства земских повинностей (1853 год), упразднен заштатный город Кай (1854 год). Н. Н. Семенов с началом Крымской войной возглавил губернский комитет по созданию ополчения (1855 год), при его участии открыт детский приют в г. Вятке (1857 год). На посту губернатора он был награжден знаком XXX лет беспорочной службы (Государственный архив Кировской области. Ф. 583. Оп. 603. Д. 306. Л. 1–15).

В бытность вятского губернаторства Н. Н. Семенова среди чиновников губернского правления заметно выделялся своими деловыми качествами титулярный советник М. Е. Салтыков (Щедрин), возглавлявший хозяйственное отделение. Поначалу отношения между новым губернатором и молодым чиновником, обласканным его предшественником, не складывались. Со временем М. Е. Салтыков как честный, деловой и добросовестный чиновник, выполнявший разнообразные поручения, заслуживает доверие и уважение губернатора.

Н. Н. Семенов пытается кардинально решить вопрос о вызволении М. Е. Салтыкова из вятской ссылки и направляет в МВД 7 января 1854 года ходатайство позволить тому «жить и служить, где пожелает» [4: 43]. Он берет на себя смелость утверждать, что если тот по увлечению молодости и

«...имел несчастье впасть в заблуждение, то в настоящее время, наученный опытом, он никогда не станет ни явно, ни тайно обнаруживать идей, противных видам правительства...» [4: 43].

Ходатайство губернатора остается без внимания. О том, что М. Е. Салтыков был вхож в дом Семеновых, говорит тот факт, что он был свидетелем со стороны жениха на свадьбе дочери губернатора —

Марии, вышедшей замуж в 1854 году за чиновника министерства иностранных дел М. Ф. Бурмейстера.

Вследствие очередного ходатайства губернатора М. Е. Салтыков смог покинуть Вятку 25 декабря 1855 года. Н. Н. Семенов был уволен в отставку 22 ноября 1857 года и поселился в имении Никольское Раненбургского уезда Рязанской губернии. В 1876 году по инициативе Н. Н. Семенова там было выстроено здание школы, которой в дальнейшем он оказывал финансовую помощь.

Скончался Николай Николаевич в Санкт-Петербурге 5 января 1875 года и был похоронен на кладбище Петербургского Новодевичьего монастыря.

Список литературы

1. Историческая записка Рязанской первой мужской гимназии. 1804–1904 : сб. — Репринт. изд. — Рязань : Ряз. гос. пед. ун-т, 1995. — 358 с.
2. Кусова И. Г., Филиппов Д. Ю. Дом и люди. Род Рюминых : к 100-летию основания музея. — Рязань : Рязан. гос. обл. худож. музей им. И. П. Пожалостина, 2012. — 96 с.
3. Семенов-Тян-Шанский П. П. Мемуары П. П. Семенова-Тян-Шанского. — Петроград : Изд. семьи, 1917. — Т. 1 : Детство и юность. — 322 с.
4. Тюнькин К. И. Салтыков-Щедрин. — М. : Молодая гвардия, 1989. — 622 с. — (Жизнь замечательных людей).

Сведения об авторе

Богданов Александр Александрович — научный сотрудник, ОБУК «Музей-усадьба П. П. Семенова-Тян-Шанского» (Липецкая область).

Электронный адрес: aabogdanov@yandex.ru

*A. A. Bogdanov,
P. Semyonov-Tyan-Shansky's Museum and Reserve*

N. SEMYONOV, THE HEADMASTER OF RYAZAN BOY'S GYMNASIUM, AND YA. POLONSKY, A PUPIL

The article shows the influence of N. Semyonov, the headmaster of Ryazan Boy's Gymnasium, on Ya. Polonsky's early poetic writing. It also shows Semyonov's role in the education development in Ryazan Governorate. It reveals the unknown biographical details as a governor of Vyatka Governorate.

Ya. Polonsky; N. Semyonov; V. Zhukovsky; Ryazan Boy's Gymnasium; M. Saltykov-Shchedrin; governor of Vyatka Governorate

Раздел 4

Личность и творчество Я. П. Полонского в современном образовательном и культурном пространстве

УДК 821.161.1-1.09«18»:372.882

*А. Ф. Галимуллина,
Казанский федеральный университет*

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Я. П. ПОЛОНСКОГО НА УРОКАХ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ ¹

В статье представлен урок внеклассного чтения в 9 классе, посвященный творчеству Я. П. Полонского. Предлагается провести его после изучения творчества М. Ю. Лермонтова. Материал урока позволяет выявить поэтический диалог с творчеством А. А. Фета, установить преемственные связи с творчеством А. А. Блока, И. А. Бунина. На уроке рассматривается любовная, философская лирика Полонского, а также раскрывается тема «поэта и поэзии» в творчестве поэта. Используются «диалог искусств» для формирования более полного представления о многогранном творчестве Полонского. Включение творчества Полонского в круг чтения старшеклассников позволяет углубить их представления о литературном процессе XIX века, выявив преемственные связи.

Я. П. Полонский; русская поэзия XIX века; методика преподавания литературы; преемственные связи

В современной школьной программе из-за ограниченности времени, отводимого на изучение литературы в школе, представлены только наиболее известные поэты-классики, что существенно ограничивает

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Правительства Республики Татарстан, проект № 18-412-160016 п / а.

представления старшеклассников об особенностях развития литературного процесса в целом и в XIX веке в частности.

В данной статье предлагаем урок внеклассного чтения по творчеству Якова Петровича Полонского (1819–1898), который соединил в своем творчестве и биографии начало и конец XIX века, начав писать в год смерти А. С. Пушкина, дружил с А. А. Фетом, А. П. Чеховым, в конце жизни еще застал первые опыты зарождавшихся в русской литературе модернистских течений. Известно, что А. А. Блок и И. А. Бунин хорошо знали поэзию Я. П. Полонского и обращались к ней в своем творчестве.

Урок внеклассного чтения можно провести и как урок-исследование с элементами дискуссии, и как аналитическую беседу в сочетании с работой в малых группах по 5–6 учеников, можно даже провести урок-мастерскую по поэзии Я. П. Полонского. Учитель и ученики могут подготовить урок-концерт по стихотворениям и романсам П. И. Чайковского, А. С. Даргомыжского, С. В. Рахманинова, С. И. Танеева и других композиторов на стихи Я. П. Полонского.

Мы остановимся подробнее на уроке в виде аналитической беседы, которая позволит нам раскрыть многогранность творчества Я. П. Полонского. На доске учителем тема урока обозначена цитатой из стихотворения Я. П. Полонского «Для немногих» (1864): «Мне не дал Бог бича сатиры: / Моя душевная гроза / Едва слышна в аккордах лиры — / Едва видна моя слеза».

Урок начинается с выдвижения проблемы: ученики задают вопросы к теме, пробуют поставить центральный проблемный вопрос урока. В результате небольшой коллективной беседы учащиеся формулируют основную проблему урока: «Что важнее для литературы: «поэзия любви» («чистое искусство») или гражданская поэзия («поэзия ненависти»)?».

Эпиграфом к уроку могут послужить слова И. С. Тургенева о Я. П. Полонском:

«Талант его представляет особенную, ему лишь одному свойственную, смесь простодушной грации, свободной образности языка, на которой еще лежит отблеск пушкинского изящества, и какой-то иногда неловкой, но всегда любезной, честности и правдивости впечатлений. Временами, и как бы бессознательно для него самого, он изумляет прозорливостью поэтического взгляда...» [4: 197]

и Н. А. Добролюбова:

«Самые дикие, бесчеловечные отношения вызывают на его губы только грустную улыбку, а не проклятие, исторгают из глаз его слезу, но не зажигают их огнем негодования и мщенья...» [1: 457].

Учащиеся читают проблемный вопрос и эпиграфы к уроку и переходят к выдвижению гипотезы. Предварительно учащиеся вспоминают,

что такое гипотеза и на чем она должна основываться. Затем, актуализируя свои знания о биографии и творчестве Я. П. Полонского, ученики обсуждают выдвинутые гипотезы в малых группах по 5–6 человек и готовят аргументы для общей беседы. Каждый тезис должен быть подтвержден примерами из стихотворений поэта, его писем и статей, а также высказываниями о нем современников (В. Г. Белинский, Н. А. Некрасов, И. С. Тургенев, Н. А. Добролюбов и др.) и литературоведов XX–XXI веков — исследователей его творчества.

Во время коллективной аналитической беседы каждая группа выбирает докладчика (или содокладчиков), которые представляют работу группы, им задаются вопросы, в ходе беседы возможна корректировка первоначальных выводов группы.

Так, например, первая группа учеников может рассказать об основных вехах жизни и творчества Я. П. Полонского. Рассказывая о биографии поэта, ученики отметят, что поэт из-за финансовых проблем не мог себе позволить заниматься целиком творчеством:

«Сначала он служил в канцелярии наместника Грузии князя Воронцова, затем, в Петербурге, в течение 36 лет — в качестве чиновника в Комитете иностранной цензуры и еще 2 года — в Совете главного управления по делам печати...» [3: 26].

Критики его причисляли к поэтам «второго ряда», он часто подвергался резкой критике. И даже, разочаровавшись в поэзии, стал заниматься живописью. Его картины хранятся в Государственном литературном музее в Москве.

Далее выступает вторая группа учеников, которые рассматривали живописные полотна Я. П. Полонского. Они могут предложить вниманию класса автопортрет поэта, выполненный в 1862 году и ответить на вопросы:

1. Каким вы представляли поэта по его стихотворениям?

2. Как Вы могли бы охарактеризовать Я. П. Полонского по его автопортрету?

Третья группа учеников знакомит своих одноклассников с своеобразием воплощения темы «поэта и поэзии» в творчестве Я. П. Полонского. На примере стихотворений «Для немногих», «Не мои ли страсти», «Муза», «Неизвестность», «Откуда?», «Узница», стихотворений из цикла «Сны» и других ученики отмечают особый путь, избранный поэтом в то время, когда его друзья-литераторы были разделены на два противоположных лагеря: приверженцев «чистого искусства» и демократической литературы. Сам поэт и его лирический герой всегда мучительно ищут, переживают, видя несправедливость в жизни. Отсюда и частое использование риторических вопросов и восклицаний. Однако в стихотворении «Не мои ли страсти...», поэт, описывая бурю, выражает готовность бороться с ней

(вспомним, какой смысл вкладывает в этот образ М. Ю. Лермонтов: «А он мятежный ищет бури, / Как будто в бурях есть покой!..»). У Я. П. Полонского после бури возникает и другой, очень нежный, трепетный, привлекающий беззащитной красотой образ: «Боже! На листочках / Облетевшей розы / Как алмазы блещут / Не мои ли слезы?». Таким образом, стихотворения Полонского подтверждают его позицию, выраженную в стихотворении «Для немногих», которая и дала название уроку: Полонский, выступая против всех проявлений несправедливости в обществе, все же не принимал непримиримой позиции демократов.

Четвертая группа учеников в своем выступлении докладывает о результатах исследовательского поиска в любовной лирике Я. П. Полонского.

На примере стихотворений «Царь-девица», «Дорога», «Пришли и стали тени ночи...», «Зимний путь», «Затворница», «Колокольчик», «Песня цыганки», «Поцелуй», «Маска», «Холодная кровь», «Качка в бурю», «В глуши» и других (по выбору) ученики отмечают простоту чувств героев и соответствующей ей формы стихотворений, повествовательность, новеллистичность лирики («Миазм», «У двери» и др.).

Пятая группа учеников предлагает классу послушать романсы на стихи Я. П. Полонского и ответить на вопрос:

Чем привлекала поэзия Я. П. Полонского русских композиторов?

Далее они рассказывают о романсах П. И. Чайковского, А. С. Даргомыжского, С. В. Рахманинова, С. И. Танеева и др. На уроке могут прозвучать наиболее известные романсы: «Зимний путь», «Затворница», «Колокольчик». Музыкальная страница урока показывает ученикам, насколько глубоко проникла поэзия Я. П. Полонского в нашу музыкальную культуру.

Завершает урок общая беседа о преемственной связи литературы Серебряного века с поэзией Я. П. Полонского. Ученики приводят примеры эпиграфов, цитат, реминисценций, сюжетов из произведений И. А. Бунина, А. А. Блока, А. П. Чехова, восходящих к поэзии Я. П. Полонского. Ученики могут также провести сравнительно-сопоставительный анализ стихотворений Я. П. Полонского с поэзией А. С. Пушкина и А. А. Фета. Для более полного представления материал можно найти в монографиях и статьях, посвященных творчеству Я. П. Полонского, выявив сходство и различия, в том числе и в статье Э. А. Полоцкой [3]. Также можно предложить ученикам сравнить стихотворения «Царь-девица» Я. П. Полонского и Г. Р. Державина, а также образы цыганок в поэзии обоих поэтов, выявив сходства и различия. Интересной девятиклассникам будет и работа по сопоставлению образа кузнечика у Анакреонта «К цикаде», М. В. Ломоносова «Кузнечик дорогой, коль много ты блажен...», Г. Р. Державина «Кузнечик», Я. П. Полонского поэма «Кузнечик-музыкант» с подзаголовком «шутка в виде поэмы», В. Хлебникова «Крылышка золотописьмом...», Г. Айги «Третий кузнечик (К Кузнечикам В. Хлебникова и Э. Кам-

мингса)». Образ кузнечика традиционно в русской поэзии ассоциируется с темой свободолюбивого поэта, художника.

Завершается урок выразительным чтением учителем и учениками любившихся стихотворений Я. П. Полонского.

Домашнее задание предполагает продолжение самостоятельного знакомства старшеклассников с творчеством Я. П. Полонского и составление сборника его стихов «Избранное» с предисловием от составителя сборника, в котором отражаются основные аспекты жизни и творчества поэта XIX века.

Таким образом, поэзия Я. П. Полонского позволяет расширить поэтический кругозор учеников, приобщает к чтению классической поэзии. Одновременно это и хороший материал для подготовки к итоговому сочинению и ЕГЭ по литературе в качестве примеров для аргументации в сочинениях и контекстного анализа.

Список литературы

1. Добролюбов Н. А. Собр. соч. : в 3 т. / сост. и примеч. В. А. Викторovichа, Г. В. Краснова. — М. : Художественная литература, 1987. — Т. 2 : Статьи и рецензии, 1859. — 814 с.

2. Полонский Я. П. Соч. : в 2 т. / Сост., вступ. ст., коммент. И. Б. Мушиной. — М. : Художественная литература, 1986.

3. Полоцкая Э. А. Вклад Я. П. Полонского в русскую поэзию // Русская словесность. — 2006. — № 5. — С. 26–32.

4. Тургенев И. С. Собр. соч. : в 12 т. / вступ. ст. С. М. Петрова / подгот. текста и примеч. Ю. Г. Оксмана. — 1956. — Т. 11 : Литературно-критические статьи и речи ; Биографические очерки и заметки. — С. 7–72.

Сведения об авторе

Галимуллина Альфия Фоатовна — доктор педагогических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Институт филологии и межкультурной коммуникации Казанского федерального университета (Казань).

Электронный адрес: *alfiya_gali100@mail.ru*

*A. F. Galimullina,
Kazan Federal University*

STUDY OF YA. POLONSKY'S CREATIVITY AT THE LESSONS OF EXTRACURRICULAR READING IN A SECONDARY SCHOOL ²

The article presents a lesson plan in Extracurricular Reading devoted to Ya. Polonsky's creativity for the 9th form. It is advisable to conduct it after the study of M. Lermontov's creativity. The material of the lesson allows to show Polonsky's poetic dialogue with

² The reported study was funded by RFBR as a part of the research project no. 18-412-160016 r/a

A. Fet, to affiliate him A. Blok's and I. Bunin's creativity. At the lesson Polonsky's love and philosophical lyrics is studied and the theme of "poet and poetry" in the author's creativity is revealed. The "dialogue of arts" is used in order to see the complexity of Polonsky's creativity better. Presenting Polonsky's creativity to the reading circle of the upper-formers may deepen their idea of the literary process in the XIX century showing them the genetic affinity within it.

Ya. Polonsky, Russian poetry of the XIX century, Literature Teaching Methodology, genetic affinity.

УДК 821.161.1-1.09«18»:7

*Е. К. Маранцман,
Российский государственный педагогический
университет имени А. И. Герцена*

ПРЕТВОРЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ДРУГИХ ВИДАХ ИСКУССТВА КАК МЕТОДИЧЕСКИЙ ПРИЕМ НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ Я. П. ПОЛОНСКОГО «ПЕСНЯ ЦЫГАНКИ»

В статье представлена технология претворения литературных произведений в других видах искусства на примере работы на уроке литературы с текстом стихотворения Я. П. Полонского «Песня цыганки».

претворение литературных произведений в других видах искусства

Сегодняшние школьники — дети XXI века, и творчество поэтов прошлого для них становится все более далеким и непонятным. Это связано и с особенностями восприятия ими стихотворного текста вообще. Оно двояко: с одной стороны, все пишут стихи (достаточно посмотреть портал «Стихи.ру»), а с другой — современные школьники совершенно не научены адекватному восприятию и анализу стихотворения. Не могут отличить подлинного поэта от графомана.

Молодые люди сегодня очень синтетичны, привыкли к аудиовизуальной информации, им трудно через слово увидеть все многообразие смыслов произведения. Преодолеть такой барьер может помочь такой методический прием, как претворение литературного произведения в разных видах искусства. Этот прием используется как особая технология общения

с художественным текстом: «Эта технология сопровождает все литературное образования и в школе и вузе. Именно она позволяет обучающимся воспринимать искусство как целое, видеть общее и различия в его видах. Эта технология применяется для того, чтобы углубить понимание литературного текста» [2: 116]. Она востребована сейчас, как никогда, ибо наши воспитанники все более нуждаются в помощи других видов искусства при анализе художественного произведения.

Покажем действие такой работы как приема анализа текста на примере стихотворения Я. П. Полонского «Песня цыганки». Это произведение едва ли не самое известное в творчестве поэта. Оно воспринимается школьниками как фольклорное, как романс. И, действительно, скорее люди знают текст, а не его автора.

Сначала приоткроем эту завесу, читая произведение как стихотворение Я. П. Полонского. Затем постараемся определить приметы времени, когда оно было написано. Потом обратимся к романсам, написанным на эти стихи.

Всю подготовительную работу можно делать в качестве онлайн-задания в классе, школьники без труда найдут несколько романсов на эти стихи Я. П. Полонского. Послушайте их в классе. Очень важно отобрать музыкальные интерпретации этого текста, которые были бы конгениальны автору стихотворения. Можно начать с музыки, которая обозначена как народная — мелодичный, цыганский романс на стихи Я. П. Полонского (например, в исполнении О. Воронец или О. Погудина). Потом обратиться к тексту. Хорошо, если учитель сам прочитает его, оттеняя и другие стороны драматического сюжета. Или можно воспользоваться профессиональным чтением этого стихотворения. Ученики найдут эти ролики в интернете. Проанализируйте с учениками особенности романса и стихотворения, как они связаны и чем разнятся. Мелодия заслоняет текст, и певцам приходится делать паузы на кульминационных строчках:

Будет песни петь... играя
На коленях у тебя! [3: 116]

Такая разметка строк у О. Погудина повторяется дважды. А в интерпретации О. Воронец все внимание уделено музыке. Драматизм текста уходит. И только после такой работы можно перейти к музыкальной интерпретации текста Я. П. Полонского П. И. Чайковским.

Прослушав романс П. И. Чайковского на стихи Я. П. Полонского, можно приступить к анализу стихотворения.

Вопросы для анализа:

1. Как вам кажется, есть ли у отношений цыганки и молодого человека будущее? Обоснуйте текстом свое мнение.
2. Честна ли с юношей цыганка?
3. Обоснуйте метафору текста:

На прощанье шаль с каймою,
Ты на мне узлом стяни:
Как концы ее с тобою
Мы сходились в эти дни

4. Что привнес П.И. Чайковский в стихотворение Я. П. Полонского? Зачем он написал свой романс?

5. Как Вы думаете, что важнее в романсе: музыка или стихи?

6. Почему первая строфа повторяется и в последней?

7. Почему этот романс поют и сейчас?

При составлении вопросов мы исходили из того, что первый из них ориентирован на произведение в целом. Это вопрос «на все времена»! Спорный, но позволяющий учителю возвращаться к нему и в средней, и в профильной школе, да и для студентов он не будет лишним. Это вопрос с открытым ответом. С одной стороны, он определяет те ценности, которые важны ученику, а с другой — степень глубины прочтения текста, степень образованности читателя. В 8 классе это произведение может показаться ученикам не вполне целомудренным, проповедующим «свободные отношения». Именно для баланса такого мнения задается второй вопрос о честности отношений.

В 10 классе, когда изучается романтизм как направление в европейской и американской культуре конца XVIII века — первой половины XIX века, это произведение может интерпретироваться как истинно романтическое. Такой ракурс понимания произведения Я. П. Полонского соответствует и времени, в которое он жил, и настроению общества. Здесь можно сделать анализ еще более объемным, вспомнив пушкинских «Цыган»:

И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет [4: 117]

В профильном классе можно обратиться к М. Ю. Лермонтову и его либретто к опере «Цыганы» [1], написанному по мотивам одноименной поэмы А. С. Пушкина.

Вообще возможно сопоставление романтического настроения того времени и упоения свободой в цыганском романсе.

Третий вопрос связан с оправданием метафоры, относится к литературоведческим, обеспечивает глубину понимания образа произведения.

Два следующих вопроса выявляют объем и нюансы чувств читателя через музыкальную составляющую этого романса. Здесь также помогает сопоставление двух романсов, ориентированных на музыку в фольклорном варианте и на стихи в романсе П. И. Чайковского.

После такого анализа можно поговорить о форме произведения, отвечая на шестой вопрос. Наконец, седьмой вопрос снова становится для учеников вопросом-загадкой, на него нет правильного или непра-

вильного ответа. Это магия текста и музыки, магия вечного стремления человека к свободе.

Детальный анализ стихотворения при сопоставлении разных интерпретаций текста в романсах очень плодотворен. И именно интерпретационная деятельность позволяет развивать творческий потенциал учеников. В этом процессе самой важной составляющей становится воспитание вкуса учеников. Подбор музыкального сопровождения должен отвечать как смысловым, так и вкусовым задачам исходного текста. И еще один нюанс в работе с художественными произведениями: при анализе должна остаться загадка, которую ученик будет разгадывать всю жизнь. Так и рождаются литературоведы, бьющиеся над строками великих. И чем дальше они изучают их наследие, тем больше вопросов остается. Это и есть процесс художественного творчества, прикоснуться к которому необходимо уже в юношеском возрасте.

Список литературы

1. Лермонтов М. Ю. Цыганы : опера / подгот. текста Н. А. Хмелевской // Лермонтов М. Ю. Собр. соч. : в 4 т. — Л. : Наука : Ленингр. отд-ние, 1980. — Т. 3 : Драммы. — С. 7–8.
2. Маранцман Е. К. Методика обучения литературе. XXI век. — СПб. : Изд. ВВМ, 2019. — 238 с.
3. Полонский Я. П. Стихотворения. — М. : Советская Россия, 1981. — 218 с.
4. Пушкин А. С. Собр. соч. : в 10 т. — М. : ГИХЛ, 1959–1962. — Т. 3 : Поэмы, Сказки. — 359 с.

Сведения об авторе

Маранцман Елена Константиновна — доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики начального образования и художественного развития ребенка, Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена (Санкт-Петербург).

Электронный адрес: elena.maransman@mail.ru

*E. K. Maransman,
Herzen State Pedagogical University of Russia*

THE TRANSFORMATION OF A LITERARY WORK IN OTHER FORMS OF ART AS A METHODOLOGICAL DEVICE ON THE EXAMPLE OF THE POEM “SONG OF A GYPSY” BY YA. POLONSKY

The article presents the technology of transformation of literary works in other forms of art using the example of work with the text of “Song of a Gypsy” by Ya. Polonsky at a lesson in Literature.

Transformation of literary works in other forms of art; Ya. Polonsky’s poetry

Ю. В. Орлова,
Рязанский государственный университет
имени С. А. Есенина

РЯЗАНСКИЕ РЕАЛИИ В «ВОСПОМИНАНИЯХ» Я. П. ПОЛОНСКОГО: ЛАЗАРЕВСКАЯ ЦЕРКОВЬ (ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

В статье представлены исследовательские материалы о Лазаревской кладбищенской церкви, упомянутой в мемуарной прозе Я. П. Полонского. На примере усердного служения создателей, благотворителей и «благоукрашителей» храма рассматриваются вопросы воспитания любви к Отечеству и уважения к его истории.

Я. П. Полонский; рязанские реалии; «Старина и мое детство»; Лазаревская кладбищенская церковь; М. В. Ракишинский; А. Б. Кафтырева; П. Д. Павлов

В преддверии двухсотлетнего юбилея Я. П. Полонского жизнь и творчество поэта, его литературные и культурные связи стали предметом особо пристального внимания общественности и активного изучения исследователями из разных областей гуманитарного знания. В 2014 году вышла коллективная монография «Яков Петрович Полонский: личность и творчество в истории русской культуры» [5], один из разделов которой посвящен рязанским реалиям в творчестве поэта. Внимание ученых, представивших свои материалы для раздела, сосредоточено на мемуарах и письмах Полонского, в которых предстают связанные с жизнью поэта места губернской Рязани, проступает характер взаимоотношений, складывавшихся между поэтом и значимыми, близкими ему людьми.

Так, в статье Л. В. Чекурина «Гимназические учителя Полонского» [6] исследован обширный архивный материал, что дало возможность автору не только уточнить их влияние на нравственное и творческое становление поэта, но и прояснить жизненные обстоятельства, особенности педагогического и общественного служения упомянутых Полонским в «Воспоминаниях» преподавателей, а также в целом представить особенности гимназического образования в России середины девятнадцатого века. Анализ обнаруженных в рязанском архиве В. А. Толстовым неизвестных ранее писем Я. П. Полонского своим землякам, основателям и активным деятелям Рязанской ученой архивной комиссии — А. И. Черепнину, А. Д. Повалишину, А. В. Селиванову и др. — позволил исследователю охарактеризовать особую сторону личности поэта. Как пишет Толстов, Полонский никогда

не порывал связей с малой родиной, всегда живо интересовался всем происходившим в Рязани [5: 170]. Публикация И. В. Грачевой «Рязанские реалии в лирике Я. П. Полонского» свидетельствует о том, что «мельчайшие подробности рязанской жизни»: дорогие сердцу лица, детали семейного быта, запечатленные в детском сознании картины губернской жизни в разных ее проявлениях, «тайные мучительные волнения» ученических лет — отчетливо угадываются не только в «Воспоминаниях», но и в стихах Полонского [5].

Предметом нашего исследования рязанских реалий в прозе Полонского является Лазаревская кладбищенская церковь, единожды упомянутая автором «Воспоминаний»: «Оглядываясь и все оглядывая, я стал помнить себя в квартире на Жандармской улице (или переулке), которая шла от Московской улицы близ заставы и упиралась в поле с проселком к кладбищенской церкви св. Лазаря» [4: 273].

Лазаревское кладбище — одно из старейших в Рязани. Первое упоминание о нем относится к последнему десятилетию XIX века. В 1795 году священники «Борисоглебского собора (здесь и далее документы цитируются с сохранением орфографии и пунктуации источников. — Ю. О.), Никольской, Н. Спасской, Екатериненской церквей» подали «Покорнейшее прошение» Архиепископу Рязанскому и Шацкому Симону о возведении церкви на отведенном месте для погребения отошедших в мир иной членов приходов названных храмов. В 1796 году «на новоотведенном для кладбищества месте» была поставлена перенесенная из села Канищево «от помещицы Наталии Михайловой дочери Хрущевой» деревянная церковь, освященная во имя Лазаря Четверодневного (ГАРО. Ф 627. Оп. 53. Д. 128. Св. 767. Л. 11).

Однако в годы, о которых вспоминает Я. П. Полонский, деревянной церкви уже не было. К тому времени она обветшала так, что было небезопасным проводить в ней службы. Согласно «Историко-статистическому описанию церквей и монастырей Рязанской Епархии» новая каменная церковь была построена в 1815 году [2: 39]. Но, по документам ГАРО, ее строительство было начато только в 1817 году. В «Свидетельстве из Духовной Его преосвященства Сергия Арх. Рязанского и Зарайского и Кавалера Консистории Города Рязани Кладбищенской Лазаревской Церкви строителю и церковному старосте Г. Титулярному Советнику Максиму Вукулову Сыну Ракшинскому» указано, что «под подписанной от него (Ракшинского. — Ю. О.) прошлаго 1816-го года декабря 14-го дня прозьбе и по дозволению Епархиального начальства — сооружена старанием и попечением его вместо деревянной упомянутая Лазаревская Церковь с колокольнею каменная, которая строением началась в 1817 а окончана в 1820 годах...». В новом храме устроены «два придела во имя Казанския Божия Матери и преподобнаго Афанасия Афонскаго» (ГАРО. Ф. 627. Оп. 83. Д. 252. Св. 1556. Л. 13). Описание каменной церкви на Лаза-

ревском кладбище сохранилось на страницах «Рязанских епархиальных ведомостей» за 1892 год: «...имеет форму удлиненного прямоугольника с алтарным полукружием и с двумя папертиями — с южной и с северной сторон, на церкви одна глава. Длина церкви 17, а ширина 5 сажень. Колокольня построена одновременно с нею. Высота ее — около 8 сажень. Церковь разделяется на алтарь отделенный каменной стеной с тремя пролетами, среднюю часть и трапезу с двумя приделами, отделенную также каменной стеной с пролетом» [3: 25]. Именно этот храм и упомянут Полонским в его воспоминаниях «Старина и мое детство».

Об особом усердии жертвователей и строителей каменной Лазаревской церкви свидетельствовало ее внешнее и внутреннее благолепие: «Цоколь кругом всей церкви в шесть рядов, карнизы и крыльцы парадные с колоннами из белаго камня — вся она Церковь как снаружи так и внутри обштукатурена, кровля на ней вся железная выкрашена медяною. Крыльцо в трапезу зделано со сводом, пол выслан на ребро кирпичем, при входе в трапезу чрез оное крыльцо... комната для ходу... вверх на колокольню... сверху крыльца на простенках построена колокольня со шпилем вышиною с основания в 50 аршин... Главы и кресты как на Церкви так и на Колокольне вызолочены червонным золотом. ...в оной трапезе пол из... трех четвертных лещедей (лещедь — «тонкий квадратный кирпич для выстилки полов» [1:250]), потолок со сводом, шесть со стеклами и решетками окон, две печи одна израцатая (израццовая. — Ю. О.) синей краски, другая чугунная» (ГАРО. Ф. 627. Оп. 83. Д. 252. Св. 1556. Л. 15). В пределе во имя Казанской Божией Матери находился «храмовой образ в серебряной ризе без пробы позлащенный, убрус вынизан жемчугом», «на венец сего образа повешано от неизвестнаго две малинкия ниточки разносортнаго мелкаго жемчугу», «на образе Спасителя венец серебряный» (Там же. Л. 15 об.). А над Царскими воротами — «поникадильцо белой меди ... в олtare сего придела одежды на престол из парчи малиноваго цвета на жертвенник шелковой материи с цветами, покрытые пеленами» (Там же. Л. 16). Особым образом в храме выделены места для клиросов: «...по обеим сторонам сих приделов стоят на стенах две киоты с колоннами и капителями в коих киотах помещено по два образа в позлащенных рамах» (Там же. Л. 16 об.).

Чем же объяснить такую заботу об устройении и «благоукрашении» Лазаревского каменного храма? Из содержания другого документа («Доношение Святому правительствующему синоду Сергия, архиепископа Рязанского и Зарайского») становятся очевидными причины ревностного желанья возвести и обустроить церковь: «...особенное усердие к храму Божию» титулярного советника «Максима Вукулова Сына Ракшинского» и «достойное памяти событие 1812-го года, что на сем кладбище многие воины подвизавшиеся на брани за веру и отечество погребены...» (ГАРО. Ф. 627. Оп. 83. Д. 252. Св. 1556. Л. 24).

О титулярном советнике Максиме Вукуловиче Ракшинском сохранилось не очень много сведений. Большая часть из них связана со сбором средств на возведение каменного храма, его строительством и обустройством, и в этом деле Ракшинский проявил себя как активный, целеустремленный, предприимчивый, «ревностный своими трудами» человек, во что бы то ни стало доводящий дело до благого конца [3: 28].

Начиная сбор средств, Ракшинский, «из собственности своей» вносит пять тысяч рублей и просит выдать ему «в пособие для подписки желающим иметь соучастие в сем богоугодном предприятии своих пожертвований, шнуроспечатанную книгу» (Ф. 627. Оп. 83. Д. 252. Св. 1556. Л. 11). Всего трудами Ракшинского на строительство каменной Лазаревской церкви было собрано пожертвований на 31531 рубль 30 копеек, в том числе 5622 рубля — его собственные средства. Один из приделов храма (во имя преподобного Афанасия Афонского) построен «собственным Г. Ракшинским иждивением, в иконостасе того придела образ Спасителя не рукотворнаго на нем риза серебряная венеч позалощенный весом 226 золотников 72 пробы» (Там же. Л. 12). Ракшинскому передавали векселя, заемные письма, «контракты и условия и прочие пожертвованные ко взысканию в пользу той Лазаревской церкви документы», по которым «старанием его... взыскано десять тысяч пять сот шестьдесят девять рублей девяносто копеек» (ГАРО. Ф. 627. Оп. 83. Д. 252. Св. 1556. Л. 12).

Примечателен факт, связанный с этими обстоятельствами сбора пожертвований, вероятнее всего, не известный Я. П. Полонскому. По одному из заемных писем «статской советницей Александрой Богдановой, дочерью Кафтырева» — бабушкой Я. П. Полонского — на Лазаревскую церковь было внесено пожертвование в сумме 937 рублей и полностью выплачены проценты. Свидетельство этому находим в нескольких документах ГАРО, в частности в деле «По прошению титулярного советника Максима Ракшинского о взыскании с должника Кафтырева Ферапонта с Левашова денег по заемным письмам» (Ф. 4. Оп. 28. Д. 148. Начато 20 апреля 1820 года, окончено 15 июня 1815 года).

Такое рвение и старание титулярного советника Ракшинского в богоугодном деле строительства и обустройстве Божьего храма было решено отметить, и архиепископ Рязанский и Зарайский Преосвященный Сергей отправил прошение в Священный Синод, в котором ходатайствовал о награждении старосты Лазаревской церкви орденом. Однако церковных старост не положено было награждать орденом — «только медалями возможно» (для ношения их на шее), при этом необходимо было в должности старосты находиться более трех трехлетий «с большим приращением церковных доходов». Этим условиям титулярный советник М. В. Ракшинский не соответствовал. Но по благословию Святейшего Синода за усердный труд было поручено «припечатать» его в местных «Академических ведомостях» [3: 29].

Доброе начинание Ракшинского по «благоукрашению» Лазаревской церкви продолжалось вплоть до революционных событий 1917 года. Особые страницы в истории храма — 1868–1899 годы, когда настоятельское служение осуществлял священник Петр Дмитриевич Павлов, отец И. П. Павлова. Его стараниями «в главном приделе был устроен высокий иконостас, украшенный резьбой и позолотой», расписаны стены церкви, само кладбище обнесено кирпичной оградой [3: 42]. На пустующих церковных землях Павлов устраивает большой фруктовый сад и организует «садовую школу», где выращивает саженцы яблонь, занимается «прививкой к диким подвоям культурных сортов яблонь и груш», а в качестве семенного материала использует зернышки, которые те, кого он угощал яблоками из своего сада, по его просьбе возвращали [Там же]. Помощником священника во всех его добрых начинаниях являлась супруга — Варвара Ивановна. В собрании Мемориального музея-усадьбы академика И. П. Павлова хранится работа В. И. Павловой — вышивка бисером, на которой изображена Лазаревская кладбищенская церковь.

После смерти протоиерея П. Д. Павлова настоятелем Лазаревской церкви в 1900 году становится его сын — Сергей Дмитриевич. Он продолжает традиции благоустройства храма и кладбища. В начале Первой мировой войны «его заботами и трудами ... оборудован на одиннадцать коек и открыт был лазарет для больных и раненых воинов... и почти три года содержался в должном порядке на средства, собираемые о. Сергием и на добротные даяния жителей города Рязани и пригородных слобод...» (ГАРО. Ф. 6788. Оп. 1. Д. 680. Л. 31 об.). После революции храм ещё действовал, хотя ценности были изъяты, а большая часть церкви передана «обновленцам». Решение о закрытии храма принимается в 1939 году, в сороковых он разбирается до основания (кирпич передают на нужды кинотреста), но на кладбище вплоть до 1968 года продолжали хоронить умерших.

Жители города Рязани, всегда почитавшие святыней и разрушенный храм, и разоренное кладбище, где покоятся участники Бородинского сражения, крымских кампаний, Русско-японской, Первой мировой и Великой Отечественной войн, где сохранились могилы блаженного Василия Кадомского, духовного композитора Михаила Виноградова, иконописца Николая Шумова, родителей и одного из братьев певцов Пироговых, фамильная усыпальница Павловых, — не позволили превратить его в мемориальный парк.

В декабре 2000 года на месте разрушенного храма освящается временная деревянная церковь, и в ней начинаются богослужения. В работы по расчистке территории кладбища, поиск материалов о похороненных на нем включаются неравнодушные граждане Рязани, в добровольческих экспедициях участвуют студенты рязанских вузов и учащиеся других образовательных учреждений. Восстанавливается кирпичная ограда.

На средства современных меценатов облагорожен южный вход на территорию кладбища и разработан проект строительства на месте обнаруженного фундамента разрушенной церкви каменного храма.

Для Я. П. Полонского и его семьи родной в Рязани стала Николо-Дворянская церковь, а местом фамильных захоронений — Ольгов монастырь, однако Лазаревская церковь, детское воспоминание о которой оказалось запечатленным в прозе Полонского, как и любой другой кладбищенский храм, «...есть не сравнимое ни с чем в мире драгоценное сокровище, которым мы... особо дорожим и пред Ним благоговеем: ибо в нем, как на Надмогильном Храме, независимо от нашей посещаемости, находимся в храме, или же отсутствуем, ежедневно, по-искони установленному церковному чину, приносится безкровная Евхаристическая Жертва за всех умерших наших родных, погребенных на кладбище. Эта Жертва, — надеемся, — будет неизменно приноситься и впредь за всех, в том числе и за нас после нашей смерти» (ГАРО. Ф. Р-6. Оп. 1. Д. 406. Л. 13).

Список литературы

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. — СПб. : Диамант, 1996. — Т. 2 : И — О. — 784 с.
2. Добролюбов И. В. Историко-статистическое описание церквей и монастырей Рязанской епархии : в 4 т. — Репринт. изд. — Рязань : Пресса, 2007. — Т. 1. — 368 с.
3. Лазаревское кладбище. История. Люди. Судьбы. — Рязань : Зерна-Слово, 2014. — 240 с.
4. Полонский Я. П. Проза / сост., вступ. ст., примеч. Э. А. Полоцкой. — М. : Советская Россия, 1988. — 496 с.
5. Яков Петрович Полонский: личность и творчество в истории русской культуры : моногр. / под ред. Л. В. Чекурина. — Рязань : ПервопечатникЪ, 2014. — 208 с.

Сведения об авторе

Орлова Юлия Васильевна — кандидат педагогических наук, доцент кафедры педагогики и менеджмента в образовании, Рязанский государственный университет имени С. А. Есенина (Рязань).

Электронный адрес: yu.orlova@365.rsu.edu.ru

*Yu. V. Orlova,
Ryazan State University named for S. Yesenin*

RYAZAN REALIES IN “THE NAME” BY YA. P. POLONSKY: LAZAREV CHURCH (PEDAGOGIC ASPECT)

The article presents research materials about the Lazarev cemetery church mentioned in the prose of Ya. P. Polonsky. On the example of diligent service of creators, philanthropists and “beautifies” of the temple, the issues of nurturing love for the Fatherland and respect for its history are considered.

Ya. P. Polonsky; Ryazan realies; “Childhood and Old”; Lazarev cemetery church; M. V. Rakshinsky; A. B. Kaftyreva; P. D. Pavlov

Н. В. Добедина,
МБОУ «Многопрофильная школа № 17
им. маршала инженерных войск А. И. Прошлякова»

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Я. П. ПОЛОНСКОГО НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ КАК СПОСОБ ПРИОБЩЕНИЯ К ДУХОВНО-КУЛЬТУРНЫМ ЦЕННОСТЯМ МАЛОЙ РОДИНЫ

В статье анализируются возможности изучения творчества Я. П. Полонского в средней школе. Указываются принципы, являющиеся основополагающими при отборе произведений поэта для включения их в рабочую программу учителя литературы. Анализируются факты биографии поэта, интересные для изучения школьниками в зависимости от их возраста. Делаются выводы о необходимости знакомства учащихся с творчеством Полонского как об одном из способов приобщения школьников к духовно-культурным ценностям малой родины.

творчество Я. П. Полонского; уроки литературы; духовные и культурные ценности; малая Родина

Приобщение людей любого поколения к изучению истории, культуры своего края — это один из возможных путей нашего духовного и нравственного становления. Все большое начинается с малого. Так, со знания истории и культуры своей малой родины начинается уважение к ней и гордость за земляков, а с уважения и гордости начинается любовь. Поэтому необходимостью в школе становится обращение к краеведению, в частности рассмотрение творчества Я. П. Полонского. Как же организовать в школе изучение его творчества? Как органично вписать его в рабочую программу?

Рассмотрим на примере Программы В. Я. Коровиной [5].

Первый шаг — это грамотный отбор текстов для изучения. Они должны раскрывать взаимосвязь литературной жизни всей страны и родного края; соответствовать уровню развития учащихся; иметь образовательное и воспитательное значение. Учитывая все это, в рабочую программу учителя предлагается включить ряд произведений.

5 класс. Раздел «Русская классика XIX века». Стихотворения «Птичка», «В дни, когда над сонным морем...». В 5 классе детям будет интересна информация о няне Полонского. В стихотворении «Письма к музе. Письмо второе» поэт пишет:

Помнишь, ты меня из классной
Увела и указала
На разлив Оки с вершины
Исторического вала.

Этот вал, кой-где разрытый,
Был твердыней земляною
В оны дни, когда рязанцы
Бились с дикого ордою;—

Подо мной таились клады,
Надо мной стрижи звенели,
Выше — в небе,— над Рязанью,
К югу лебеди летели,

А внизу виднелась будка
С алебардой, мост, да пара
Фонарей, да бабы в кичках
Шли ко всенощной с базара [2, 2: 111–112].

Эти строки обращены к няне поэта Матрене. Ее он вспоминал с особой благодарностью. Ей читал все, что знал наизусть. С ней он часто приходил к Успенскому собору и любовался его величественным видом, совершал прогулки по городу, с удивлением оглядывая его внушительные каменные строения.

Няня открыла будущему поэту мир родной природы. В произведениях не раз мелькают близкие его сердцу картины: и разлив Оки «с вершины исторического вала», и сам вал, «кое-где разрытый», «и Ольгов монастырь с березовой рощей», где погребена его мать, и Рязань, где учился Полонский [2, 2: 113]. О льговских просторах он писал в стихотворениях, запечатлел их и на холстах. Весной 1851 года Яков Петрович изобразил виды Льговского монастыря и Оки в том месте. Там была похоронена Наталья Яковлевна Полонская, мать поэта. Неслучайно завещал он и себя похоронить на берегу Оки у стен Ольгова монастыря, что и было исполнено.

Ей Яков Петрович посвятил трогательное стихотворение «Старая няня», в котором вспоминает, как появилась няня в их доме, как пела ему, как рассказывала сказки, как молилась, как убаюкивала его, ласкала и как, став школьником, он выучил ее читать. И через тридцать лет после их расставания, няня не забыла своего воспитанника:

Через тридцать лет, домой
Я вернулся, и слепой
Уж застал тебя старушкою,
В темной кухне, с чайной кружкою... —
Ты догадывалась...
Слезно радовалась.

И когда я лег вздремнуть,
Ты пришла меня разуть, —
Как дитя свое любимое, —
Старика, в гнездо родимое
Воротившегося,
Истомившегося [2, 2: 283]

Таким образом, дети увидят Полонского ребенком, как незаурядного мальчика, в котором уже тогда чувствовался будущий поэт. Он словно впитывал в себя из матери-земли образы, настроения, звуки, слова, из которых потом будет создавать свои произведения.

Природа родного края, впечатления от пребывания здесь становятся предметом для изучения жизни и творчества поэта в 6–7 классах.

6 класс. Раздел «Родная природа в произведениях русских классиков XIX века. Стихотворения «По горам две хмурых тучи...», «Посмотри — какая мгла...». Здесь интересна ребятам информация и о годах обучения поэта в 1-й мужской гимназии, педагогах, повлиявших на становление его личности. Это, конечно же, любимый преподаватель словесности *Николай Васильевич Титов* и учитель латинского языка *Карл Яновский*, который «первый заставил подозревать, какие поэтические красоты и какие совершенства скрываются в римских классиках», учитель естественной истории. Фамилии его Полонский точно не помнил: «Кажется... Воздвиженский» [4]. Эти преподаватели способствовали формированию интересов и развитию способностей своих учеников. А вот учитель рисования Босс чуть не отбил охоту у юного Полонского-художника. О конфликте, который произошел у них, поэт помнил и спустя полвека и не потерял интерес к живописи, стал художником не «благодаря», а «вопреки» его влиянию. Но, по словам Полонского, гораздо большее влияние на его художественное развитие оказало собственное художественное воображение и личное восприятие окружающего мира.

В 7 классе в разделе «Край ты мой. Родимый край!», произведения поэтов второй половины XIX века, уместно будет рассмотреть стихотворения Я. Полонского «Лунный свет», «Нищий», «Тени». Они углубляют представления учащихся о том, как в лирике Полонского отражаются философские темы: о месте человека в мире, о человеческой душе.

8 класс. Стихотворения «Любил я тихий свет лампы золотой...», «Прогулка по Тифлису», «Арарат». Изучая творчество Лермонтова, говорим, какую роль в его жизни сыграл Кавказ. Уместно будет поговорить и о Полонском, прожившем там несколько лет. Находясь еще в детстве под впечатлением от рассказов отца, во время Турецкой войны служившего в Закавказье, Полонский в студенческие годы написал стихотворение «Арарат», в котором воспел двуглавого великана, аллегорически обобщив этот образ. Для поэта Арарат не просто горная вершина, это символ древности, непокорности и величия.

Приехав в Тифлис, Полонский поселился в армянском районе ремесленников и бедноты. Поэт любил бродить по улочкам, внимать музыке непонятной речи, восхищаться красотой восточных женщин, их нарядом. Он изучал архитектуру, оставил описание древних церквей. Именно здесь знакомился Полонский с прототипами своих будущих произведений. Обратимся к его стихотворению «Прогулка по Тифлису»:

Представьте, наконец, — я в улицу вхожу
Кривую, тесную — под старыми домами
Направо и налево лавок ряд —
Вот караван-сарай, восточными коврами
Увешан пыльный вход, узоры их пестрят —
Но я иду от них сквозными воротами
На низкий дворик, устланный плитами,
С бассейном без воды, и слышу, как шумит
Волна в Куре, — куда она спешит,
Неугомонная, живая?.. [2, 1: 90]

На Кавказе ожила с детства знакомая Якову Петровичу любовь к рисованию. Кавказские пейзажи один за другим появляются в его альбомах — своего рода «записных книжках», в которых поэт стремился зафиксировать все, что его интересовало.

10 класс. Стихотворения «Вчера мы встретились», «Лунный свет», «У двери», «Дорога». В 10 классе интересно сопоставление лирики Полонского с лирикой Фета, у которого в имении Воробьевка Курской губернии гостило летом семейство Полонских. Здесь он отдыхал душой после петербургской суеты, дышал свежим воздухом лугов и полей. Афанасию Афанасьевичу посвятил стихотворение «В гостях у А. А. Фета».

Обратиться к пейзажной лирике Я. П. Полонского (стихотворение «Лунный свет») можно через сравнение с пейзажной лирикой А. А. Фета (стихотворение «Какая ночь!..»). Основные вопросы по анализу стихотворений могут быть такими:

- Каким настроением пронизаны стихотворения и что его вызывает?
- Реалистический или романтический пейзажи рисуют поэты?
- Что поражает лирического героя и почему?
- Есть ли человеку в этом чудном мире природы место?
- Каковы взаимоотношения человека и природы?

Вывод. У Фета пейзаж романтический, лирический герой и природа существуют в гармонии; отмечается импрессионизм поэта. Настроение лирического героя Полонского грустное, в стихотворении переплетается обыденное и поэтическое; романтический пейзаж сочетается с реалистическими деталями; лирика носит философский характер.

Полезно будет и сопоставление «Дороги» Полонского со стихотворением Некрасова «В дороге»: у одного на первом плане социальная проблематика, а у другого — внутренний мир лирического героя.

К анализу стихотворений могут быть привлечены воспоминания Полонского об И. С. Тургеневе, у которого в Спасском-Лутовинове тоже гостила семья поэта. Благодаря этому у нас от Полонского остались яркие воспоминания о Тургеневе и живописные работы поэта, в том числе и портрет Тургенева. Лучшие пейзажи, созданные Полонским, Тургенев увез во Францию. Они стали для него приятным воспоминанием на чужбине.

Интересен также диалог Полонского с младшим современником А. П. Чеховым, которому было посвящено стихотворение «У двери». Полонский объяснял свой выбор в письме к нему от 17 февраля 1888 года тем, что это стихотворение, по его мнению, более всего подходит к «небольшим рассказам или очеркам» А. П. Чехова.

«Очень бы желательно, чтобы его стихотворная форма была бы так же хороша и колоритна, как Ваша проза...» [7].

И правда, это стихотворение можно сравнить с новеллой, настолько точно оно передает быструю смену разнообразных эмоциональных состояний влюбленного юноши.

«Поэзия, вышитая на прозе... <...> Недаром же я посвятил эти стихи Чехову» [1], —

так определил Полонский форму этого стихотворения.

В 11-м классе хорошо бы вспомнить Я. П. Полонского, когда речь пойдет о творчестве Александра Блока, для которого Полонский и Фет были любимыми поэтами.

Конечно, встает проблема доступности текстов на уроках. Решить эту проблему можно, если составить минихрестоматию.

Еще один путь приобщения учащихся к творчеству Я. П. Полонского — это исследовательская, проектная деятельность. Можно предложить такие темы: «Музыкальные произведения на стихи Я. Полонского», «Становление личности Я. П. Полонского (детские годы поэта и время обучения в 1-й мужской гимназии)», «Полонский и Тургенев», «Полонский и Фет», «Полонский и Кавказ», «Две грани таланта Полонского — поэта и художника», «Родная природа в стихотворениях русских поэтов XIX века». Подобную работу можно перенести на часы внеурочной деятельности.

Таким образом, подытоживая сказанное, отметим: изучение творчества Я. П. Полонского в школе можно проводить по ряду направлений,

в том числе в научном, о котором пишет Т. В. Федосеева [6]. Первое — это биографический аспект. И здесь для каждого возраста найдутся интересные факты. Второе направление — анализ творческих связей Я. П. Полонского с писателями, поэтами — современниками, отношение к философским, эстетическим исканиям, размышления о Родине, болезненное неприятие нигилизма, распространившегося в России во второй половине XIX века. И третье. Полонский — человек, воспитанный в православной семье, постигший и принявший христианские ценности, сумевший воплотить их в своих произведениях.

В XIX веке стихи Якова Полонского читали в каждой интеллигентной семье. Хотелось бы, чтобы и в XXI столетии они составили «золотую полку» образованных, культурных людей, чтобы имя поэта не исчезло из истории русской литературы.

Список литературы

1. Жилиякова Э. М. «Поэзия, вышитая на прозе» («У двери» Я. П. Полонского и «Счастье» А. П. Чехова // Чехов и время (Русская классика: исследования и материалы) / ред. Е. Г. Новикова. — Томск : Том. гос. ун-т, 2011. — Вып. 7. — С. 99–112.
2. Полонский Я. П. Полн. собр. стихотворений : в 5 т. — СПб. : Изд. А. Ф. Маркса, 1896.
3. Полонский Я. П. Старина и мое детство // Проза. — М. : Советская Россия, 1988. — URL : http://az.lib.ru/p/polonskij_j_p/text_1891_starina.shtml (дата обращения: 14.10.2019).
4. Полонский Я. П. Школьные годы // Проза. — М. : Советская Россия, 1988. — URL : http://az.lib.ru/p/polonskij_j_p/text_1890_shkolnye_gody.shtml (дата обращения: 14.10.2019).
5. Программы общеобразовательных учреждений. Литература. 5–11 классы. (Базовый уровень). 10–11 классы (Профильный уровень) / под ред. В. Я. Коровиной. — 12-е изд. — М. : Просвещение, 2010. — 252 с.
6. Федосеева Т. В. Творчество Я. П. Полонского: о направлениях современного изучения // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2014. — № 3 (44). — С. 66–83.
7. Чехов А. П. Переписка Чехова А. П. : в 2 т. — М. : Художественная литература, 1984. — Т. 1. — 447 с. — URL : http://az.lib.ru/p/polonskij_j_p/text_0170.shtml (дата обращения: 14.10.2019).

Сведения об авторе

Добедина Наталья Вячеславовна — учитель русского языка и литературы, МБОУ «Многопрофильная школа № 17 имени маршала инженерных войск А. И. Прошлякова» (Рязань).

Электронный адрес: *dobedinanv@mail.ru*

*N. V. Dobedina,
Multi-profiled school № 17
named by Marshal of Engineer Troops A. I. Proshlyakov*

STUDYING JA. P. POLONSKY'S WORKS IN LITERATURE CLASSES AS A WAY TO FAMILIARIZE STUDENTS WITH THE MORAL AND CULTURAL VALUES OF THEIR SMALL MOTHERLAND

The article gives an analysis of opportunities of learning the works by Polonsky in Secondary School. It specifies the basic principles of selection of the author's works in order to include them into the curriculum of the literature teacher. Some biographical data of the poet which pupils may find interesting depending on their age are analyzed. The conclusions show the importance of learning the Polonsky's works as one of the means of initiation of students to the moral and cultural values of their small motherland.

Ya. Polonsky's works; literature lessons; moral and culture values; small motherland

УДК 821.161.1-1.09«18»:372.882

*Е. Г. Стрижова,
МБОУ «Школа № 16»*

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Я. П. ПОЛОНСКОГО В 10 КЛАССЕ: МЕТАПРЕДМЕТНЫЙ ПОДХОД

В статье говорится о работе учителя литературы с именем Я. П. Полонского. Выделяется значение таланта Полонского-поэта для утверждения гуманитарных ценностей жизни. Открывается творчество Полонского-художника и музыкальное наследие Полонского. Привлеченные к изучению биографические материалы помогают раскрыть многогранность таланта поэта. Пример жизни Полонского позволяет десятиклассникам понять, что нужно отстаивать свою точку зрения, если она справедлива, и не идти на компромиссы с совестью.

метапредметный подход; формирование мировоззрения учащихся; поэт; прозаик; автобиографические сочинения; художник; картины — «записные книжки»

Много песен умчит навсегда невозвратное время —
Новые встанут певцы, и услышит их новое племя...

Яков Полонский

Настоящими профессионалами в образовании в наше время могут стать только специалисты самого широкого профиля. Именно поэтому любой педагог-предметник должен быть хотя бы немного метапредметником.

Федеральные государственные образовательные стандарты второго поколения выдвигают требование применять в обучении метапредметный подход — необходимость раскрывать философские понятия и категории, например пространство и время, порядок и хаос, война и мир, добро и зло, разум и чувство, героизм, любовь и ревность, семья, патриотизм, память, средствами учебного предмета на основе речевой и мыслительной деятельности учащихся. Такая работа с успехом проходила и проходит на уроках литературы, когда мы ведем разговор о жизненном пути самих писателей и анализируем художественные произведения, ими созданные.

Используя такую технологию, мы помогаем учащимся при разборе романа или повести, стихотворения или поэмы преодолеть разобщенность знаний, говоря не только о средствах художественной выразительности, но и об ответственности, совести, свободе выбора, настоящей любви, смысле жизни, то есть ведем работу по формированию мировоззрения учащихся.

Так можно успешно работать и при изучении творчества Якова Петровича Полонского, занимающего заметное место в истории отечественной культуры, охватывающего по времени целую эпоху в российской словесности. Мы живем в Рязани и, следовательно, должны быть знакомы с творчеством нашего земляка, чьи первые стихотворные опыты заслужили похвалу В. А. Жуковского, а последние произведения были созданы на заре русского символизма. Именно метапредметность помогает нам в этом.

За два урока, которые я «выкраиваю» в программе 10-го класса, мы в форме семинарского занятия знакомимся с Я. П. Полонским как человеком, поэтом и переводчиком, говорим о его прозаических произведениях, увлечении рисованием. Больше всего поражает учащихся музыкальное наследие Полонского.

Я. П. Полонский на всю жизнь сохранил в себе доверчивое отношение к окружающим. Многие современники поэта единодушно говорили о нем как художнике-идеалисте, движимом в своем творчестве безграничной любовью к миру. Обладая мягким и уступчивым характером, Полонский был в хороших отношениях с разными по убеждениям людьми: ценил и уважал Н. А. Некрасова, несколько десятков лет дружил с И. С. Тургеневым, — но никогда не предавал своих убеждений. Так,

считая, что государство, религия, семья обладают абсолютной ценностью, разошелся во мнениях с Л. Н. Толстым, утверждая, что многоликая красота искусства должна нести правду жизни.

Такие примеры из жизни нашего земляка помогают десятиклассникам понять, что нужно отстаивать свою точку зрения, если она справедлива, и не идти на компромиссы с совестью.

На протяжении более пятидесяти лет писательской деятельности Я. П. Полонский старался доказать преимущество поэзии «любви» перед поэзией «ненависти», как он называл лирику гражданской направленности. И это ему удалось. Сила таланта Полонского-поэта заключалась в том, что даже в будничном мире ценностей частного человека он умел видеть и находить трагизм необычайной силы, подлинную драму человеческих чувств. Его стихотворные новеллы — вершина лирической поэзии. О любви он писал по-своему, используя утонченные краски, точные и выразительные детали.

От лирики Я. П. Полонского, изучаемой в 10-м классе, мы «переносим мостик» в 11-й класс, в поэзию Серебряного века, ведь неповторимая мелодика стиха поэта будет остро ощущаться А. А. Блоком и другими символистами.

Вызывает интерес у школьников и творчество Полонского-прозаика. Это мемуарный и автобиографический цикл рассказов о детях: «Статуя весны» (1854), «Груня» (1855), «Дом в деревне» (1855), которые объединены не только тематически, но и душевной общностью героев повествований, созданных на основе детских впечатлений самого писателя.

Каждый рассказ отражает определенный этап в развитии ребенка, соответствующий детству, отрочеству и юности (в первом рассказе герою шесть лет, во втором — четырнадцать, а в третьем — шестнадцать). Эти произведения были вызваны к жизни появившимся в литературе того времени интересом ко всей сложности жизненных влияний, которые испытывает человек в процессе своего формирования. Взрослый человек, писатель, рассказывает о жизни маленького оригинала Илюши. Лиризм и эмоциональность, в высшей степени свойственные поэзии Полонского, органически входят в его психологическую прозу, становясь важнейшим средством анализа. Рассказывая о мечтах Илюши, писатель самыми простыми словами передает такие чистые побуждения, присущие детскому возрасту, как сочувствие ко всякому несчастью и неприятие зла. Это стремление к всеобщему счастью заставляет мальчика при рассмотрении картинок, висящих в гостиной, заклеить кусочком бумаги лицо разбойника на одной из них. И здесь мы вспоминаем программу по литературе 7-го класса и феерию А. С. Грина «Алые паруса», в которой главный герой, Артур Грей, замазывает краской гвозди на картине, изображающей распятие Христа.

Открытием для десятиклассников является творчество Полонско-го-художника. Любовь к изобразительному искусству не покидала поэта всю его жизнь. Медиаресурсы дают возможность познакомиться и с созданными в 1846–1848 годах кавказскими пейзажами, которые позволяют судить о круге интересов Полонского и дополняют его художественные произведения, и с женевскими зарисовками 1857 года, и с этюдами Петербурга. Его альбомы — своеобразные «записные книжки», в которых было все необходимое для дальнейшей работы над художественными произведениями. Главным трудом Полонского-художника можно назвать 13 пейзажей имения И. С. Тургенева, Спасского-Лутовинова: это те картины, которые окружали известного русского писателя в последние дни жизни во Франции.

Интересна жизнь Я. П. Полонского в музыке. К его гармоничным, образным и музыкальным стихам писали музыку П. И. Чайковский и А. Д. Даргомыжский, С. И. Танеев и А. Г. Рубинштейн. Некоторые произведения благодатной грузинской поры неисповедимыми путями вошли даже в репертуар осторожного пения — несколько в измененном виде, попросту став каторжанскими балладами и куплетами. Это ли не мечта любого поэта!

Школьники с интересом узнают, что даже привычные им социальные сети, например «ВКонтакте», тоже отдают дань творчеству нашего земляка. Обучающимся был представлен скриншот переписки, где приведен список из 157 русских и зарубежных композиторов, создавших романсы на стихи Якова Петровича. Интересен был школьникам и тот факт, что Полонский однажды выступил в роли оперного либреттиста, создав первую комическую трактовку гоголевской «Ночи перед Рождеством» в опере «Кузнец Вакула», поставленной в 1876 году. Спектакль продержался на сцене 5 лет.

Таким образом, во многом благодаря самим учащимся, подготовившим свои выступления по направлениям изучения жизни и творчества Я. П. Полонского, мы открыли целый новый поэтический мир. А метапредметные навыки, полученные в ходе изучения краеведческого, культурологического и биографического материала, дают возможность обучающимся успешно входить во взрослую жизнь, успешно социализироваться.

Сведения об авторе

Стрижова Елена Геннадьевна — учитель русского языка и литературы, МБОУ «Школа № 16» г. Рязани (Рязань).

Электронный адрес: elena_strizhova@bk.ru

STUDY OF YA. POLONSKY'S WORKS IN THE 10th FORM: METADISCIPLINARY APPROACH

The article reports about a teacher's work with Ya. Polonsky's name. It highlights the importance of Polonsky as a poet for in assertion of humanistic values in life. IT also reveal Polonsky's artistic and musical creativity. The biographical material used in the article allow to reveal the versatility of the poet's talent. The example of Polonsky's life makes tenth-graders to understand that you should assert your view without temporizing with your conscience.

metadisciplinary approach; shaping of pupil's worldview; poet; prose-writer; autobiographical works; artist; pictures- "notebooks"

УДК 821.161.1-1.09«18»:372.882

В. Г. Гришина,
МБОУ «Многопрофильная школа № 17
имени маршала инженерных войск А. И. Прошлякова»

МЕТОД ПРОЕКТОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Я. П. ПОЛОНСКОГО В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ

В условиях работы по новым образовательным стандартам метод проектов, позволяющий ученикам сформировать навыки самостоятельной познавательной деятельности, является одним из самых эффективных. Статья посвящена ученическому проекту «Поэт. Художник. Человек (создание литературной игры по страницам жизни и творчества Я. П. Полонского)». В ней подробно изложены этапы и методы работы, размещен продукт. Данный проект поможет активизировать интерес школьников к жизни и творчеству нашего поэта-земляка.

самостоятельная познавательная деятельность; социологический опрос; пробуждение интереса посредством литературной игры

Хотелось бы начать цитатой великого русского педагога К. Д. Ушинского:

«Ни один наставник не должен забывать, что его главнейшая обязанность состоит в приучении воспитанников к умственному труду и что эта обязанность более важна, нежели передача самого предмета...» [1: 325–326].

Эти слова, сказанные несколько столетий назад, замечательно отражают основную цель проектной деятельности: сформировать и развить комплекс УУД, позволяющих ученикам организовать самостоятельную познавательную деятельность, зачастую выходящую за рамки школьной программы. Сейчас, в условиях работы по новым образовательным стандартам, метод проектов стал одним из самых эффективным и активно используется в практике школьного учителя.

Проектная работа — способ организации учебно-познавательной деятельности, направленный на получение результата, который нужно представить и защитить.

Работа над проектом 1) позволяет ученикам научиться делать самостоятельный выбор, эффективно использовать ресурсы, сопоставлять теорию с практикой, ориентироваться в огромном потоке информации — одним словом, сформировать навыки самостоятельной познавательной деятельности; 2) воспитывает активную гражданскую позицию; 3) способствует развитию эстетического вкуса; 4) формирует основы коммуникативной компетентности; 5) развивает умение эффективно взаимодействовать с различными людьми и учреждениями; 6) позволяет каждому ученику максимально реализоваться в проекте и в то же время дать возможность почувствовать себя командой, помочь участникам повысить самооценку и престиж среди сверстников; 7) порождает интерес к проектной деятельности среди учащихся, не задействованных в ней.

Реализация метода проектов ведет к изменению позиции учителя. Из носителя готовых знаний он превращается в организатора познавательной и исследовательской деятельности, в рамках которой происходит переход на качественно новый уровень сотрудничества.

Очень важно дать обучающимся инструмент проектной деятельности, то есть помочь овладеть методами получения, обработки и подачи информации. Они очень разнообразны: изучение и конспектирование научных статей, интервью и беседы, работа с архивными материалами, анкетирование, консультации со специалистами в различных областях, экскурсии, репортажи.

Отметим также высокую креативность проектов, продуктом работы над которыми являются методические разработки уроков и внеклассных мероприятий, буклеты, экскурсии, тематические игры.

Остановимся на истории конкретного проекта «Поэт. Художник. Человек (создание литературной игры по страницам жизни и творчества Я. П. Полонского)», выполненного ученицами 8 А (гимназического) класса МБОУ «Многопрофильная школа № 17 имени маршала инженерных войск А. И. Прошлякова» г. Рязани Умрихиной Анастасией и Гришиной Софьей (соруководитель проекта Добедина Наталья Вячеславовна). Конечно, имя Якова Петровича Полонского и некоторые его стихотворения

уже были знакомы ученицам благодаря урокам литературного краеведения. Так в 6-м классе в разделе «Родная природа в стихотворениях русских поэтов XIX века» они читали стихотворения «По горам две хмурых тучи...» и «Посмотри — какая мгла...», узнали некоторые факты биографии поэта, касающиеся его детства, проведенного в Рязани. А. Умрихина на занятиях в художественной студии иллюстрировала стихотворение «По горам две хмурых тучи...». Однако работа, предшествующая созданию проекта, а именно изучение книги А. Н. Потапова «Золотая арфа», коллективной монографии под редакцией Л. В. Чекурина и сборника статей под редакцией Т. В. Федосеевой [2, 3, 4], существенно расширила знания, позволила ощутить многогранность и незаурядность личности Я. П. Полонского, гордость за то, что он является нашим земляком.

Далее мы прошли по местам, связанным с Полонским. На улице, названной его именем, нами был проведен социологический опрос. К сожалению, многие из опрошенных, особенно представители молодежи, даже не знали этого имени. Чаще всего работа над проектом предусматривает контакт с социальными партнерами. Мы посетили Политехнический университет, располагающийся в здании мужской гимназии, где учился будущий поэт. Сейчас там открыта именная аудитория, в которой проводятся занятия для желающих. Побеседовали с главным хранителем Рязанский историко-архитектурного музея-заповедника кандидатом исторических наук Еленой Васильевной Шапиловой и со старшим научным сотрудником Рязанского областного художественного музея Марией Алексеевной Киселевой. Побывав на территории Рязанского кремля, посетили могилу Якова Петровича, а о перенесении захоронения из Ольговского монастыря узнали из крохотки А. И. Солженицына «Прах поэта».

На основании посещений памятных мест и бесед со специалистами мы сделали вывод: в нашем городе хранят память о Я. П. Полонском, но широкому кругу рязанцев мало известно об этом человеке. Выводы подтвердил и опрос, проведенный среди учащихся 8-х классов нашей школы.

Перед создателями проекта встал *проблемный вопрос*: как активизировать интерес современников к жизни и творчеству Полонского? Так как в проектной деятельности авторы уже не были новичками, им захотелось создать что-то новое и интересное.

Была выдвинута *гипотеза*: такая форма, как литературная игра, может активизировать интерес к жизни и творчеству Я. П. Полонского.

Объектом исследования стала жизнь и творчество Я. П. Полонского.

Цель работы: создать литературную викторину по биографии и творчеству Я. Полонского в формате известной телепередачи «Своя игра».

Чтобы достичь этой цели, был поставлен *ряд задач*:

– изучить биографию Полонского; прочесть и проанализировать некоторые его произведения; познакомиться с художественным наследием Полонского и с его произведениями, положенными на музыку;

– сформулировать вопросы викторины и распределить их по темам; провести викторину и проанализировать ее результаты.

Целевая аудитория проекта: широкий круг людей различных возрастов, знакомых с жизнью и творчеством Я. П. Полонского.

Используемые методы исследования: аналитическое чтение биографических и критических статей по теме; чтение произведений Полонского; работа с интернет-ресурсами; консультации со специалистами; посещение памятных мест.

В результате аналитического чтения биографических и критических статей по теме был создан справочный материал, который могут изучить все желающие на этапе подготовки к игре.

Материалы для проведения викторины о жизни и творчестве Я. П. Полонского в формате «Своя игра»

В игре принимают участие 3 человека. Проводят 3 раунда и финал. В каждом раунде предлагается 6 тем по 5 вопросов в каждой. Вопросы имеют разную стоимость (100, 200, 300, 400 и 500 баллов), среди этих 30 вопросов есть особенные: «Кот в мешке» (он передается конкретному игроку) и вопрос-аукцион, стоимость которого определяют игроки, кто больше очков поставит, тот и имеет право ответа.

В финале принимают участие лишь те игроки, которые по сумме 3-х раундов имеют положительное количество очков.

Кисти и краски.

1. Демонстрируется репродукция портрета Я. П. Полонского работы Н. И. Крамского. Именно этому художнику П. М. Третьяков заказал портрет Полонского для своей галереи.

2. На живописных этюдах Полонского изображено преимущественно это время года (лето).

3. Портрет этого писателя, своего друга, Полонский и его ближайшее окружение считали неудачным (Тургенева, можно продемонстрировать фотографию портрета).

4. Когда Полонский отдыхал на даче в Финляндии, он проделал очень сложный путь, чтобы зарисовать лес с этими деревьями, посаженными по приказу Петра I (лиственницы).

5. Большинство пейзажей Полонского выполнено в этой усадьбе его друга и подарены владельцу имения (Спасское-Лутовиново Тургенева).

Родом из детства.

1. В доме этого соборного певчего родился Яков Полонский (Чернева или Чернова).

2. Именно так звали няню Якова Полонского (Матрена).

3. В девушку с таким именем, дочь преподавателей французского языка Тюбертов, был влюблен совсем еще юный Полонский (Софья).

4. В этом автобиографическом рассказе Полонский рисует свое детство глазами героя, мальчика Ильи («Статуя весны»).

5. К названию какой страны восходит фамилия «Полонский»? (Полония — Польша.)

Мы все учились понемногу...

1. С этим героем Пушкина ассоциировался у Полонского его учитель словесности Титов (с Евгением Онегиным).

2. Именно по этому предмету Я. П. Полонский отвечал в присутствии профессора Н. И. Надеждина и заслужил «отлично» (по истории).

3. Этому поэту, чья популярность превосходила пушкинскую, подражали все начинающие стихотворцы гимназии, в частности Полонский (В. Г. Бенедиктову).

4. Этот преподаватель нанес Якову публичное оскорбление, ударив его по лицу (учитель рисования Боссе).

5. К ней обращается Полонский в поэтических строчках: «Помнишь, ты меня из классной / Увела и указала / На разлив Оки с вершины / Исторического вала» (К Музе).

Дела семейные.

1. О ней Полонский писал: «Я ни разу не слышал от нее ни одного бранного слова. Прислуга ее не боялась» (о матери Наталье Яковлевне).

2. Этим видом искусства занималась вторая жена Полонского (скульптура).

3. Эта трагедия подорвала здоровье Полонского и повлекла раннюю гибель его первой жены (смерть маленького сына Андрея).

4. Столько детей у Полонского было во втором браке (трое).

5. В этой стране Полонский венчается со своей первой женой Еленой Устюжской (во Франции).

Связь времен.

1. Это музыкальное произведение на стихи Полонского было любимым у С. А. Есенина («Песня цыганки» — «Мой костер в тумане светит...»).

2. Этот поэт XIX — начала XX века в автобиографии назвал Полонского «великим учителем» (А. А. Блок).

3. Он располагается сейчас в здании пансиона Рязанской мужской гимназии, где начинающему поэту Полонскому вручали подарок цесаревича (Рязанский областной художественный музей).

4. На его месте сейчас находится здание с мемориальной доской в честь Полонского (на месте дома Кафтыревых).

5. Именно это заведение находилось в советское время на территории Ольговского монастыря (исправительная колония).

Мир вещей.

1. Какой предмет на память об А. С. Пушкине подарил Полонскому брат великого русского поэта Лев Сергеевич (портфель).

2. Демонстрируется фото серебряного венка, которым был награжден Полонский в честь юбилея творческой деятельности. Что это за предмет?

3. Преимущественно этими цветами, сделанными из эмали, были украшены часы, преподнесенные юному Полонскому в подарок от цесаревича (незабудки).

4. Полонский был вынужден продать золотые часы, преподнесенные будущим императором Александром II, чтобы купить это (мундир).

5. К помощи этого предмета прибегал Полонский, чтобы облегчить ходьбу (костыль).

Финальный вопрос.

Этот писатель, тоже имевший отношение к Рязанской земле, резко критиковал произведения Полонского и относился к ним крайне негативно. (М. Е. Салтыков-Щедрин).

Данный проект уже действует, литературная игра была проведена для участников третьего этапа конкурса-фестиваля литературно-художественного творчества «Начало», для учащихся 9-х классов нашей школы. Сейчас создатели проекта работают над экскурсией по местам, связанным с именем Я. П. Полонского, готовят информационный классный час для учащихся 6–7-х классов.

Проект «Поэт. Художник. Человек (создание литературной игры по страницам жизни и творчества Я. П. Полонского) неоднократно становился победителем и призером таких конкурсов, как «Начало», «Моя малая родина», «Школьный музей».

В заключение отметим: ничто так не способствует формированию личности, как непосредственное, живое участие в общем значимом деле, которым является проект.

Список литературы

1. Оконь В. Введение в общую дидактику. — М. : Высшая школа. 1990. — 381 с.
2. Потапов А. Н. Золотая арфа. Жизнь и творчество Я. П. Полонского. : роман-биограф. — Рязань, 2009. — URL : https://rusneb.ru/catalog/000202_000054_608024/ (дата обращения: 08.10.2019).
3. Яков Петрович Полонский: личность и творчество в истории русской культуры / под ред. Л. В. Чекурина. — Рязань : Первопечатникъ, 2014. — 208 с.
4. Я. П. Полонский: творчество, судьба, эпоха (посвящается 195-летию со дня рождения поэта) : сб. науч. ст. / сост. и науч. ред. Т. В. Федосеева. — Рязань : Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2015. — 356 с.

Сведения об авторе

Гришина Валерия Георгиевна — учитель русского языка и литературы, МБОУ «Многопрофильная школа № 17 имени маршала инженерных войск А. И. Прошлякова» (Рязань).

Электронный адрес: grishina.vg@yandex.ru

V. G. Grishina,
Multi-profiled school №17 named by Marshal
of Engineer Troops A. I. Proshlyakov

METHOD OF PROJECTS IN THE STUDY OF LIFE AND WORKS OF YA. POLONSKY IN THE SECONDARY SCHOOL

In context of new educational standards, the method of projects, which helps pupils to form skills of self-regulated cognitive development, is one of the most effective ones. This article is devoted to the student project "Poet. Artist. Human being (the creation of a literary game based on Ya. Polonsky's life and works)". The stages and methods of the work are specified; the product is presented. This project helps to stimulate pupils' interest to the life and works of our native poet.

Self-regulated cognitive development; sociological survey; awakening of interest through a literary game

УДК 821.161.1-1.09«18»:372.882

T. B. Борисенко,
МБОУ «Школа № 53»

СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ Я. П. ПОЛОНСКОГО «ПЕРЕХОД ЧЕРЕЗ НЕМАН» (1845) В ПОДГОТОВКЕ ШКОЛЬНИКОВ К ЕГЭ ПО ЛИТЕРАТУРЕ

Лирические произведения Я. П. Полонского отмечены художественным богатством и разнообразием. Поэтическая мысль русского поэта XIX века направлена на бережное сохранение в сердцах людей любви и доброты, искренности и понимания. Полонский дает образ Наполеона с позиции гуманизма и миролюбия.

Я. П. Полонский; лирическое произведение; позиция автора; герой-завоеватель; образный строй произведения; антитеза; основная мысль стихотворения

Словесное искусство обладает большой силой воздействия на наши мысли и чувства, а поэтическое слово — особенно. Магия стиха способна покорить воображение читателя, пленить его поэтическим слогом, образом, символом, приблизить к пониманию внутреннего мира лирического героя, раскрыть его эстетические принципы, философские взгляды.

В этом мы убеждаемся, когда прикасаемся к произведениям русских поэтов — лириков XIX века: А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, Я. П. Полонского...

Творчество русского поэта Я. П. Полонского представлено в школьной программе по литературе как в среднем звене, так и в старших классах. Богатый художественный мир поэзии нашего прославленного земляка несет на себе мощный воспитательный заряд: учит любить и понимать красоту окружающего мира, очароваться мгновениями, прислушиваться к мелодиям таинственной и неповторимой природы, воспитывать в себе чувство прекрасного, «чувства добрые ...». Созерцание, гармония, тишина, покой, величие и красота — вот причудливый узор, созданный замечательными поэтическими шедеврами Полонского, чья образная стихотворная речь сохранила, по словам И. С. Тургенева, «отблеск пушкинского изящества».

В центре внимания русского поэта — неповторимый по величию и гармонии окружающий мир, нравственные категории, интерес к внутреннему миру человека. Я. П. Полонский не спорит с традицией, а является ее достойным продолжателем. С этой точки зрения вызывает интерес лирическое произведение начинающего поэта «Переход через Неман» (1845), которое, к сожалению, осталось незамеченным критикой.

Выбранное для анализа стихотворение не является случайным: это продолжение разговора со старшеклассниками о роли личности в истории, о моральной ответственности человека, наделенного властью, за попытки изменить картину мира и узаконить тиранию. В разное время к этой теме обращались и А. С. Пушкин, и М. Ю. Лермонтов, и В. А. Жуковский, и Ф. И. Тютчев, позже — писатель-гуманист Л. Н. Толстой...

Подготовка старшеклассников к восприятию художественных произведений, пониманию лирических миниатюр на уроках литературы лежит через систематическую работу со словом, словесными образами с опорой на историко-литературный аспект. Это шаг и к восприятию произведения, и формированию собственного взгляда на проблематику литературного текста. Сформированные умения помогают школьникам успешно выполнять творческие задания на ЕГЭ по литературе.

Разнообразные дидактические приемы, используемые на уроках, позволяют обучающимся проникнуть в авторский замысел, понять идею произведения.

Выделим следующие этапы работы над произведением:

1. Лексико-семантический — работа со словом, над пониманием значения отдельного слова.
2. Словарная — пояснение устаревших и малоупотребительных слов.
3. Составление тематической таблицы, включающей стилистический комментарий.

4. Выделение в тексте ключевых слов, фраз, способствующих определению темы, идейной направленности произведения.

5. Анализ языковых единиц, синтаксического строя художественного произведения как один из способов постижения авторской позиции.

6. Контекстный анализ — обращение к произведениям других авторов со схожей тематикой.

7. Создание собственных творческих работ.

Для формирования понимания главной мысли стихотворения, понимания роли личности в истории организуем работу с поэтическим текстом, в ходе которой заполняем тематическую таблицу «Художественное пространство поэтического произведения Я. П. Полонского «Переход через Неман». Разделы:

– *тема произведения* (переход через границу с Россией Великой армии Наполеона; Психологический портрет завоевателя мира, его ожидания от дерзкой затеи — покорить Россию);

– *эпоха на страницах лирического произведения* (1812 год, 24 июня — нарушение границы с Россией: переход Великой армии Наполеона через Неман; начало войны между Россией и Францией);

– *образ главного героя* (историческая личность, император Франции; в контексте имя отсутствует; поэтом дан психологический портрет завоевателя мира, верящего в свою исключительность, в свою «светозарную звезду»);

– *способы выражения позиции автора* (позиция автора раскрывается в размышлениях, наблюдениях лирического героя; особенность ее воплощения отражена в антитезе, переплетении лирического начала и прозаического, детальной достоверности, графических выделителей, намеренных паузах, подчеркнутых авторскими тире);

– *художественное своеобразие произведения* (лирическое произведение с признаками очерковости (достоверные детали, точные географические названия, реальная историческая личность); в основе произведения — достоверный факт, описание с натуры, повествование ведется от первого лица, публицистические рассуждения; ведущий прием — антитеза; риторический вопрос, внутренний монолог, психологизм — способы раскрытия характера героя).

Эта работа позволит обучающимся систематизировать материал об эпохе, отраженной в стихотворении русского поэта XIX века, понять характер главного героя и авторское отношение к полководцу, осуществившему преступный план вторжения на русскую землю.

Работа завершается выводом школьников о своеобразии воплощения темы начала войны 1812 года, об особенностях взгляда Я. П. Полонского на характер главного героя на страницах стихотворения «Переход через Неман».

На начальном этапе знакомства с поэтическим текстом Я. П. Полонского отметим, что тема «наполеонизма» была весьма популярна в русской литературе XIX века и широко освещалась на страницах произведений поэтов и писателей, современников Я. П. Полонского. В основу стихотворения «Переход через Неман» положен реальный исторический факт — переход французами Немана и начало войны с Россией 24 июня 1812 года, о чем с реалистической точностью говорит автор:

Вот Руси граница, вот Неман. Французы –
Наводят понтоны: работа кипит...
И с грохотом катятся медные пушки,
И стонет земля от копыт [2: 51].

Отмечаем своеобразную организацию поэтического пространства, в котором слышится голос поэта, его отношение к вероломному вторжению («Вот Руси граница... Французы наводят понтоны...»). Поэт сознательно выстраивает противопоставление «Русь» — «французы», которое, в свою очередь, ассоциируется с понятиями «мир» и «война». Обратившись к «Толковому словарю» В. И. Даля, уточняем значение слова «Русь», которое трактуется как «мир, белый свет» [1: 114]. Так, с первых строк русский поэт доносит до читателя свою позицию: нетерпимое отношение и осуждение захватнических войн, жестокости и кровопролития.

Обращаясь к содержательной стороне стихотворения «Переход через Неман», заметим, что Я.П. Полонский не упоминает в контексте слова «война», однако неизбежность вторжения французской армии на территорию России ощущается в самой атмосфере усердной подготовки врага к переправе. Все находится в тревожном предчувствии беды.

Фонетические средства выразительности, лексические ресурсы языка, к которым прибегает начинающий поэт, помогают нам эмоционально пережить разворачивающуюся на наших глазах трагедию: «работа кипит», «с грохотом катятся медные пушки», «стонет земля от копыт». Напряжение усиливается и за счет гармоничного сплава лирического начала и повествования — одной из стилевых особенностей русского поэта — и наличием графических выделителей, и риторического вопроса:

Чу! Бьют в барабаны... Склоняют знамена:
Как гром далеко раздается: “Vivat!”
За кем на конях короли — адъютанты
В парадных мундирах летят? [2: 51].

Ничто не ускользает от взгляда лирического героя — свидетеля важного события. Почитание, преклонение аристократов «в парадных мундирах» перед бесстрашным и удачливым императором Франции пе-

редается через приветствие, нетерпеливое желание увидеть и выразить свое восхищение кумиру. Авторская ирония, переданная в риторическом вопросе, отражает гражданскую позицию великого русского поэта, верящего в идеалы доброты.

Тема вторжения неприятеля на русскую землю отражена и в самом заголовке и передана с помощью отглагольного существительного «переход», которое подчеркивает сам факт начала войны, переход к неизбежным потерям, жертвам, страданиям...

Поэт не сразу раскрывает образ завоевателя, подготавливая его появление чередой внешних событий: наведением понтонной переправы, лестным приветствием многотысячной французской армией («Как гром далеко раздается: “Vivat!”»). Лирический герой, как очевидец происходящего, делится своими впечатлениями от встречи с властолюбивым и жестоким императором — олицетворением гордыни и собственного величия:

Надвинув свою треугольную шляпу,
Все в том же походном своем сюртуке,
На белом коне проскакал император
С подозрной трубою в руке [2: 51].

Я. П. Полонскому-лирику предстоит долгий путь к поэтическому совершенству, но уже в ранних его произведениях наблюдается особый взгляд на исторические события, угадывается свой стиль, воплощенный в созданных образах, реалистических деталях, помогающих понять внутренний мир героя.

Так, детализация, как художественный прием, в стихотворении «Переход через Неман» играет важную роль в раскрытии образа тирана, стремящегося к мировому господству. Белый конь символизирует триумфальное шествие победителя; подозрная труба — не только часть военного снаряжения, но и атрибут завоевателя, не знавшего поражений.

Драматическое звучание лирическому произведению Я. П. Полонского придает развернутая антитеза: парадные мундиры королей — адъютантов, с нетерпением ожидавших появления Наполеона, внушавшего им трепет и величие, и походный сюртук, треугольная шляпа как символы постоянной готовности к завоевательным походам, порабощению других народов. Вот почему «чело его ясно, движенья спокойны, в лице не видать сокровенных забот...». Через конкретные бытовые детали, противопоставления автор формирует свое ироничное отношение к французскому императору, верившему в свою «светозарную звезду», указывающую ему путь к мировому господству.

Начинающим лирическим поэтом организуется своеобразная художественная связь: автор — герой — читатель. Этот прием позволяет

поэту донести до каждого из нас свое отношение к гордецу — императору: осуждение хищнической психологии завоевателя. Заметим, что главный герой стихотворения лишен имени, о нем говорится: «император» и «он». Случайно ли это? Конечно, нет. Рассказ о событии ведется от лица героя — выразителя взглядов автора, который не приемлет захватнической политики французского императора, стремящегося покорить весь мир, именно поэтому он и не удостоен имени, указывающего на неразрывную связь человека с миром, жизнью.

Главная мысль поэтической новеллы раскрывается в структуре произведения, его композиции. Противопоставление «темная туча» — «светозарная звезда» выражает не что иное, как начало краха, развенчание славы величайшего полководца, непобедимого Бонапарта. Кольцевая композиция подчеркивает завершенность авторской мысли о тех злодеяниях, которые неизбежны при покорении одних народов другими.

Напряженное ожидание героем стихотворения счастливого завершения перехода на территорию Руси омрачается видением, которое передается повествователем с помощью размышления французского императора:

И думает он: «Эта темная туча
Моей светозарной звезды не затмит!»
И мнится ему в то же время — сверкая,
Из тучи перст Божий грозит... [2: 51].

Стоит отметить, что русский поэт сознательно использует приемы психологического анализа для полного раскрытия образа французского императора. Пушкинскую сдержанность и поэтичность поэт сочетал с психологической точностью и достоверностью. Психологизм как художественный прием он использует, прибегая к следующим элементам:

– внутреннему монологу:

И, душу волнуя, предчувствие шепчет:
«Сомнет знамена твои русский народ!»,

– инверсивному построению фразы:

«Сомнет знамена твои русский народ!»

– портрету героя-завоевателя, отражающему внутреннее напряжение, нетерпеливость, необъяснимую тревогу:

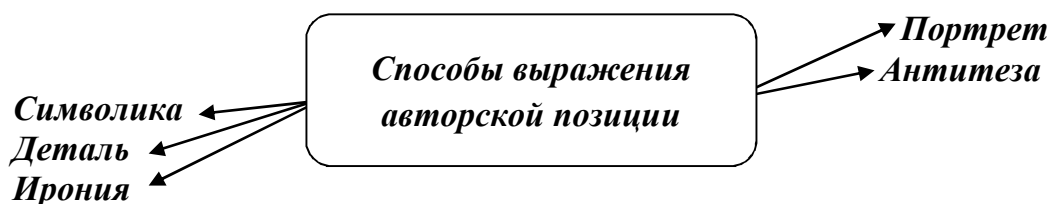
И лик его бледен, движенья тревожны...

– образной символике:

И мнится ему в то же время — сверкая,
Из тучи перст Божий грозит... [2: 51].

Наблюдение над поэтическим текстом позволяет школьникам понять авторский взгляд на историю, роль отдельной личности в истории. Позиция самого поэта заключается в преданности и любви к Отечеству, осуждении тирании и гибели невинных людей.

Данный этап работы завершается составлением кластера «Способы выражения авторской позиции», которая позволит обобщить наблюдения, сделанные в ходе анализа:



Проблематика стихотворения «Переход через Неман» созвучна нашему времени: человек должен созидать, а не разрушать, жить для мира, а не войны. Эта мысль отражена и в признании самого Я. П. Полонского: «Мой девиз: все, что человечно, то и божественно» [3].

На следующем этапе работы с поэтическим текстом мы обратимся к произведениям русских поэтов со схожей тематикой и проследим особенности воплощения авторской позиции в них (Ф. И. Тютчев «Неман», В. А. Жуковский «Певец во стане русских воинов», Л. Н. Толстой «Война и мир»).

Заключительный этап работы над темой — создание собственной творческой работы.

Список литературы

1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. — М. : Дрофа ; Русский язык. — Медиа, 2011. — Т. 4. — 683 с.
2. Полонский Я. П. Стихотворения. Поэмы / сост. и вступ. ст. В. Г. Фридлянд. — Л. : Художественная литература, 1969. — 246 с.
3. Тхоржевский С. С. Портреты пером : документ. повести. — Л. : Советский писатель : Ленингр. отд-ние, 1982. — 255 с. — URL : <https://itexts.net/avtor-sergey-thorzhevskiy/130010-portrety-perom-sergey-thorzhevskiy/read/page-29.html> (дата обращения: 08.10.2019).
4. Тодоров Л. В. Поэзия: образы и понятия : пособие для учителя. — М. : Русское слово — РС, 2010. — 192 с.

Сведения об авторе

Борисенко Татьяна Валерьевна — учитель русского языка и литературы, заместитель директора по учебной работе, МБОУ «Школа № 53» г. Рязани (Рязань).

Электронный адрес: *teacher-16-04@rambler.ru*

**STYLISTIC ANALYSIS OF YA. POLONSKY'S POEM
"CROSSING NEMAN" (1845) IN THE COURSE
OF THE PREPARATION FOR RNE IN LITERATURE**

Ya. Polonsky's lyrics is artistically rich and diverse. The poetic philosophy of the Russian poet of the XIX century is aimed at preserving love and kindness, sincerity and understanding in people's hearts. Polonsky presents Napoleon from the perspective of humanism and peaceful disposition.

Ya. Polonsky; lyrics; the author's position; hero-conqueror; the imagery of a work; antithesis; the main theme of a poem

УДК 821.161.1-1.09«18»:372.882

*А. В. Казакова, Е. И. Храпова,
ОГБОУ «Центр образования «Дистанционные технологии»*

**ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Я. П. ПОЛОНСКОГО
В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ: ЕДИНСТВО УРОЧНОЙ
И ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
(из опыта работы дистанционной школы)**

Статья посвящена проблеме изучения творчества Я. П. Полонского в средней школе. Рассматривается система работы по изучению творчества поэта при дистанционном обучении с выделением краеведческого аспекта. Особое внимание уделяется методам и средствам обучения, способствующим повышению мотивации к изучению творчества Полонского.

Я. П. Полонский; региональный компонент; дистанционное обучение; учащиеся с ограниченными возможностями здоровья; урочная и внеурочная деятельность; интерактивные технологии

Творчество Я. П. Полонского включает в себя огромное количество стихов, несколько поэм, рассказы, повести, романы, пьесы и даже либретто для опер. Его нельзя отнести к числу незамеченных как со стороны общества, так и со стороны критиков.

В восприятии читателей 1880-х годов Полонский был представителем «чистого искусства», образцом «пушкинской школы». Литературные критики обычно относили Якова Петровича Полонского к второстепенным русским поэтам. Но вдумчивые читатели уже давно определили место лирике Полонского: она живет в их сердцах.

Задача учителя — показать всю красоту, самобытность творчества рязанского поэта. Хотя в школьной программе по литературе на изучение творчества Я. П. Полонского не отводится достаточного количества часов, учитель за счет регионального компонента имеет возможность познакомить школьников с творчеством земляка более детально. В ОГБОУ «ЦОДТ», учителями которого мы являемся, преподавание литературы ведется по программе В. Я. Коровиной. Знакомство учеников с произведениями Я. П. Полонского начинается в 6 классе темой «Природа в стихотворениях русских поэтов XIX века». Школьники знакомятся со стихотворениями «По горам две хмурых тучи...», «Посмотри, какая мгла...». Таким образом, уже на начальном этапе изучения творчества рязанского автора обучающиеся стараются проникнуть в своеобразный поэтический мир Полонского, отличающийся мелодичностью и проникновенным лиризмом.

В 7-м и 8-м классах программа под редакцией Коровиной в рамках темы «Стихотворения русских поэтов XIX века о родной природе» предлагает для изучения стихотворения В. А. Жуковского, А. К. Толстого, И. А. Бунина, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, А. Н. Майкова. В продолжение данной темы идет знакомство с поэтическим наследием Полонского на уроках внеклассного чтения. Для анализа мы предлагаем стихотворения «Зимний путь» и «Лунный свет». Включение произведений рязанского автора, на наш взгляд, является очень важным воспитательным моментом. Ведь именно через постижение малой Родины, ее истории, культуры, по нашему мнению, и формируется отношение к себе, окружающим, стране и миру в целом.

В 9-м классе изучение темы «Романс и песня» невозможно без включения, наряду со стихотворениями А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, Е. А. Баратынского, М. Ю. Лермонтова, А. К. Толстого, В. А. Сологуба, произведений Я. П. Полонского. Якова Петровича Полонского называют родоначальником городского романса. Музыку на его стихи писали П. И. Чайковский, А. С. Даргомыжский, С. В. Рахманинов, С. И. Танеев. «Затворница» («В одной знакомой улице...»), «Узница» («Что мне она! — не жена, не любовница...»), «Песня цыганки» до сих пор звучат со сцены, их легко узнают, любят не только профессиональные музыканты, но и многочисленные почитатели этого жанра. Все благодаря лиричности их содержания, предельной простоте формы, разговорной естественности интонаций.

Таким образом, на протяжении четырех лет учащиеся средней школы имеют возможность познакомиться с творчеством известного рязанского поэта XIX века, лирический герой которого предстает перед школьниками романтическим и поэтому загадочным, иногда печальным и ранимым, и всегда замирающим перед величием русской природы.

Такое детальное обращение к лирике Полонского помогает пробудить у учащихся интерес к поэтическому миру лирика, сподвигнуть их на исследовательскую и проектную деятельность.

Так, при проведении школьного конкурса проектов «Литературная Рязань» многие обучающиеся выбрали для исследований темы, связанные с изучением жизни и творчества Полонского. Благодаря участию в конкурсе учащиеся смогли глубже познакомиться с годами, проведенными поэтом в Первой рязанской мужской гимназии (проект «Старина и мое детство»), узнать о литературных вечерах, столь популярных в XIX столетии (проект «Пятницы Полонского»), о дружбе Я. Полонского и И. Тургенева (проект «История прекрасной дружбы»).

В рамках внеурочной деятельности учителями ОГБОУ «ЦОДТ» был разработан и проведен школьный конкурс чтецов «Край любимый», посвященный творчеству Я. П. Полонского. Следует отметить, что школьники выбирали для выразительно чтения не столько изученные на уроках стихи, сколько произведения, с которыми они познакомились самостоятельно. Таким образом, можем сделать вывод, что данный конкурс способствовал пробуждению интереса к поэзии Я. П. Полонского, содержал элементы исследовательской деятельности.

Данный конкурс помог взглянуть по-новому на творчество Полонского, проникнуться его поэзией и почувствовать неповторимую, обаятельную, задушевную интонацию его стихов.

В 2018 году школьный конкурс стихов, посвященных творчеству Полонского, перерос в межрегиональный онлайн-конкурс «Читаем стихи Я. П. Полонского вместе». В данной акции участвовали школьники из шести регионов Российской Федерации. Все конкурсанты проявили талант и мастерство, артистизм исполнения, глубину проникновения в образную систему и смысловую структуру текста. Ученикам нашей школы снова выпала возможность прочитать стихи своего знаменитого земляка.

Межрегиональный онлайн-конкурс «Читаем стихи Я. П. Полонского вместе» дал возможность каждому прикоснуться к творчеству талантливого рязанского литератора, заново открыть для себя поэтические произведения Я. П. Полонского.

Приобретенные знания помогли учащимся достойно принять участие в межрегиональном конкурсе проектов «Genius loci», организованном Тамбовским региональным отделением ОО «АССУЛ». Участники образовательного путешествия на разных этапах выполняли задания, связанные

с исследовательской и проектной деятельностью. Команда ОГБОУ «ЦОДТ» ВООКеры представила сайт, посвященный литературной истории города Рязани. Несколько страниц освещали жизненный и творческий путь Я. П. Полонского. Обучающиеся нашей школы заняли в итоговом рейтинге 3 место среди участников из 33 команд своей возрастной категории.

Это является иллюстрацией того, что сложившаяся система изучения творчества Я. П. Полонского, предусматривающая единство урочной и внеурочной деятельности, способствует активизации познавательной деятельности, создает дополнительные условия для личностного развития учащихся. Стоит также учитывать, что знание культуры и литературы способствует становлению национального самосознания ученика, формированию интеллектуальных и духовных основ его личности.

Список литературы

1. Коровина В. Я. Литература : программа для общеобразоват. учрежд. 5–11 класс. — М. : Просвещение, 2003. — 93 с.
2. Поэт Яков Петрович Полонский. Жизнь и творчество. — URL : <http://jakovpolonsky.ru/life> (дата обращения 08.10.2019).

Сведения об авторе

Казакова Анна Владимировна — учитель русского языка и литературы, ОГБОУ «ЦОДТ» г. Рязани (Рязань).

Электронный адрес: a.kazakova@cdo-rzn.ru

Храпова Елена Ивановна — магистр филологии, учитель русского языка и литературы, ОГБОУ «СОШ — Центр дистанционного образования» г. Рязани (Рязань).

Электронный адрес: elena.hrapova@mail.ru

A. V. Kazakova, E. I. Hrapova,
Educational center «Distance technologies»

STUDYING OF YA. POLONSKY'S CREATIVITY IN SECONDARY SCHOOL: THE UNITY OF LESSONS AND EXTRACURRICULAR ACTIVITY (by experience of distance learning)

The article is devoted to the problem of studying Ya. Polonsky's creativity in high school. The system of work on the study of the Ryazan author's creativity in distance learning is combined with the area study. Particular attention is paid to teaching methods and means that contribute to increasing motivation to study Ya. Polonsky's creativity.

Ya. Polonsky; regional component; distance learning; students with disabilities; lessons and extracurricular activities; interactive technologies

Е. И. Курашкина,
«Бобровинская сельская библиотека»,
МБУК «Кораблинская центральная библиотека»

РАБОТА БОБРОВИНСКОЙ СЕЛЬСКОЙ БИБЛИОТЕКИ ПО ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ТВОРЧЕСТВА Я. П. ПОЛОНСКОГО

Бобровинская сельская библиотека для популяризации имени известного русского поэта XIX столетия Я. П. Полонского среди читателей библиотеки и жителей района использует различные формы библиотечной работы. К ней привлекаются творческие люди Кораблинского района и Рязанской области. К юбилейной дате известного литератора реализуется проект «Служил он истине, добру и красоте».

Я. П. Полонский; Бобровинская библиотека в Рязанской области; проект «Служил он истине, добру и красоте»

Литературное краеведение является одним из приоритетных направлений работы Бобровинской сельской библиотеки. Его цель — популяризация имен рязанских авторов и их творчества, среди которых видное место отведено выдающемуся русскому поэту, прозаику, художнику и публицисту, уроженцу города Рязани Якову Петровичу Полонскому. О том, как в Кораблинском районе прославляется имя выдающегося земляка, расскажем на примере деятельности Бобровинской сельской библиотеки.

Популярностью у наших читателей пользуются как издания произведений Я. П. Полонского, так и литература о нем — критико-биографический очерк «Яков Петрович Полонский» доктора филологических наук, профессора П. А. Орлова; книга «Яков Полонский и время», а также альбом ««Мой костер в тумане светит...» Яков Полонский — художник» заслуженного работника культуры Российской Федерации Л. А. Прониной; роман-биография «Золотая Арфа: Жизнь и творчество Я. П. Полонского» современного российского писателя, публициста, историка и краеведа А. Н. Потапова. Интерес для читателей представляют книги «Рязанский родословец» о талантливых и трудолюбивых представителях рязанского дворянства. В числе представленных писателем-краеведом Е. Н. Крупным фамилий — Полонские и Кафтыревы.

Для наиболее полного ознакомления читателей с творчеством и биографией Полонского в библиотеке оформляются тематические книжные выставки, ведется папка-досье статей периодических изданий о происходящих событиях, посвященных поэту, проводятся индивидуальные и рекомендательные беседы, информ-минутки.

Среди нас живут люди, которые своим писательским трудом и собственной жизнью прославляют имя выдающегося земляка. Это обладатели премии имени Якова Полонского в области литературы. Современные кораблинские и рязанские писатели — частые гости нашей библиотеки. Следует отметить, что среди них есть лауреаты этой престижной премии.

В 2014 году в библиотеке была организована творческая встреча «И о России думы» с членом Союза писателей России, рязанским поэтом Д. М. Плоткиным, обладателем почетной награды. В 2015 году состоялся творческий вечер «Строк серебряных родник» поэта и прозаика, автора публицистических произведений Р. Н. Купавской — лауреата премии Полонского в номинации «Прозаические произведения».

Самодельные поэты литературного объединения «Кораблинские родники» — участники всех значимых библиотечных мероприятий, проводимых в Бобровинках. Председатель объединения, член Союза писателей России, С. Ю. Панфёров также является лауреатом премии имени Я. П. Полонского за 2016 год в номинации «Поэтические произведения».

В приведенном ниже высказывании С. Ю. Панфёров выражает свой взгляд на творчество Полонского и с легкой ноткой грусти и большой надеждой на перемены проводит аналогию снижения интереса к высокой и чистой поэзии, как во времена Полонского, так и в настоящее время:

«Яков Полонский для нас пример верного служения русскому поэтическому слову. Он вошел в русскую поэзию, когда “золотой” век, век Пушкина уже закончился, а “серебряный” век ещё не наступил. Интерес читателей к поэзии был невысок и авторитет и популярность поэтов в тот период нашей истории были значительно меньше, чем во времена Пушкина, Лермонтова, Крылова. Но, несмотря на это Яков Петрович продолжал создавать свои бессмертные произведения и служить русской литературе. Мы живем в новое цифровое время, в которое, как и во времена Полонского утерян прежний интерес к высокой и чистой поэзии, но это не должно останавливать наше творчество...»

Во время проведения библиотечных мероприятий, будь то краеведческий час или вечер, посвященный юбилейной дате Рязанской области или губернии, наряду с именами известных людей, прославивших Рязанскую землю, звучит имя Полонского.

В марте 2018 года на вечере духовной поэзии и музыки «Духовной жажды утоление» среди произведений великих поэтов Золотого и Серебряного века были представлены стихотворения Якова Полонского, которые свидетельствуют о религиозном мировоззрении поэта.

В ноябре 2018 года библиотекарь принял участие в круглом столе РОУНБ имени Горького «Роль библиотек в популяризации творчества Я. П. Полонского», выступив с докладом «Полонский сквозь время».

На перекрестке двух литературных дат — памятной (120-летия со дня кончины Я. П. Полонского) и знаменательной (200-летия со дня его рождения) — Бобровинская сельская библиотека ведет работу по проекту «Служил он истине, добру и красоте», целью которого является популяризация творчества Я. П. Полонского.

К памятной дате составлен рекомендательный библиографический список литературы «Проливший свет “на бездну века”». Список состоит из двух разделов. Первый раздел «Все, чем жила душа моя» включает художественные произведения поэта. Второй — «Певец золотого века» знакомит читателей с произведениями о биографии и творчестве, одного из известнейших литераторов. Компьютерные технологии позволяют легко дополнять список новыми документами, ведь, как известно, к юбилею Полонского в Рязани издана книга А. Н. Потапова «Дружили два писателя», однотомник Я. П. Полонского «Избранные произведения» и набор открыток «Лауреаты премии Рязанской области имени Я. Полонского в области литературы».

В Международный день дарения книг москвичка Марина Королёва, преодолев сотни километров, подарила библиотеке комплект из десяти книг: стихотворения и прозу Якова Петровича Полонского, его воспоминания. В числе подаренного — «Сочинения в двух томах», «Стихотворения», «Стихотворения. Поэмы», в которые вошли лучшие образцы лирических произведений, роман в стихах «Свежее преданье», избранные поэмы: «Кузнечик-музыкант», «Братья»...

Недавно библиотека приобрела книгу-альбом «Яков Петрович Полонский — художник. Живопись и рисунок из российских музейных собраний», изданную Рязанским государственным областным музеем имени И. П. Пожалостина. Соответственно, все эти издания значительно дополнили библиографический список литературы.

В октябре 2018 года ко дню памяти Я. П. Полонского в библиотеке была оформлена книжная выставка «Пленительный певец поэзии прекрасной». В это время посетители библиотеки познакомились с изданиями, представленными на выставке, и слушали аудиозаписи лирических стихотворений «Колокольчик», «Вызов», «Священный благовест торжественно звучит...»; проникновенных романсов на стихи Полонского, в числе которых удивительно красивый — «Песнь цыганки», прозвучавший в исполнениях Елены Образцовой, Иосифа Кобзона, Ольги Воронец, Олега Погудина.

18 декабря к 199-летию со дня рождения Я. П. Полонского библиотека провела акцию «Известный и неизвестный Полонский». После

нескольких вопросов о жизни и творчестве знаменитого земляка опрашиваемым были вручены тематические книжные закладки и буклеты: «Перо его заоблачный полет», «Мой костер в тумане светит...». Цель акции — пробудить интерес ее участников к творчеству поэта, событиям и фактам его биографии.

20 января 2019 года в библиотеке в рамках проекта состоялся литературный час «Костер, что согревает нам сердца». Посетители мероприятия познакомились с произведениями знаменитого земляка, узнали о детских, гимназических и студенческих годах Полонского. Прозвучал рассказ ведущего о любви и дружбе поэта, личных трагедиях и заграничных странствиях, духовных исканиях и непростых путях в литературу, широком круге его знакомств и знаменитых литературных «пятницах» в Петербурге. Для желающих более подробно познакомиться с биографией и творчеством служителя русской литературы была оформлена книжная выставка «Поэт чистой души», которая представляла как произведения Я. П. Полонского, так и литературу о нем.

В рамках осуществления проекта «Служил он истине, добру и красоте» в августе 2019 года в библиотеке для детей младшего и среднего школьного возраста состоялся краеведческий час «Неутомимый труженик пера». В ходе мероприятия ребята послушали главу «Детство в губернской Рязани» из книги А. Н. Потапова «Золотая арфа». На фоне презентации юные читатели слушали о детских годах выдающегося земляка, его учебе в Рязанской гимназии, золотых часах, подаренных ему за стихотворное приветствие цесаревичу, будущему императору Александру II, знакомстве во время учебы в Московском университете с поэтами и прозаиками, впоследствии ставшими широко известными. Ведущий библиотекарь рассказал ребятам об издании Полонским первого поэтического сборника, многолетней дружбе поэта с И. С. Тургеневым и А. А. Фетом, о том, что серебряный венок поэта и его золотая медаль имени Пушкина хранятся в Рязанском историко-архитектурном музее-заповеднике. Дети послушали стихотворения из сборника Полонского «Солнце и месяц», узнали о Полонском как авторе романсов и прозаических произведений. Интерес читателей также привлекли этюды знаменитого земляка, выполненные маслом. Репродукции живописных работ были представлены на стенде «Этюды Полонского». В завершение мероприятия каждый участник получил в подарок тематическую книжную закладку с изображением и высказыванием «неутомимого труженика пера».

26 сентября 2019 года в рамках осуществляемого Бобровинской библиотекой проекта для учащихся Кораблинской детской художественной школы был проведен вечер-портрет «Мастер пера и кисти», посвященный 200-летию со дня рождения Я. П. Полонского. После приветственного слова директора художественной школы И. А. Андрияшкиной

ведущий библиотекарь представил юным художникам творческую биографию известного русского поэта.

Ярко и красочно в этот день звучали стихотворения «Утро», «Зимний путь», «Чтобы песня моя разлилась, как поток», «По горам две хмурых тучи», отрывок из стихотворения «Казачка». Впечатления от художественного чтения усиливались звуками природы — пением птиц, раскатами грома. Стихи, как и повествование о Полонском, сопровождались музыкальными произведениями Г. В. Свиридова, музыкой композиторов — современников задушевного лирика П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова. Прозвучали аудиозаписи романсов на стихи Полонского — Я. Ф. Пригожего «Мой костер в тумане светит», А. Т. Гречанинова «Птичка».

Многие из присутствующих на вечере-портрете открыли для себя Я. П. Полонского как художника. На слайдах мультимедийной презентации «Писатель редких вдохновений» в числе репродукций его графических и живописных работ ребята увидели этюды, написанные «мастером пера и кисти» в родовом имении И. С. Тургенева Спасском-Лутовинове (Орловская губерния), где поэт не раз гостил по приглашению писателя-друга. Особое внимание на мероприятии было отведено этюдам «Усадьбный дом Тургенева», «Поповский пруд», «Церковь и школа», «Ночное», «Село Спасское», «Часть террасы дома и Серка, собака Тургенева», «Пруд Савиной». Кроме пейзажных этюдов, дети увидели репродукцию последнего прижизненного портрета Тургенева, выполненного Полонским. Учащиеся художественной школы узнали о том, что Полонский имел звание вольного общника Академии художеств, с интересом слушали о том, где и у кого он учился живописи, сколько работ насчитывает его художественное наследие, в каких музеях России можно увидеть их оригиналы.

Для того чтобы учащиеся школы и конкурсанты более глубже познакомились с лирическими произведениями Я. П. Полонского, больше узнали о нем, как художнике и чаще могли обращаться к репродукциям графических работ и живописных этюдов, школе на временное пользование были переданы библиотечные книги: сборник стихотворений «Солнце и месяц», альбомы ««Мой костер в тумане светит...» Яков Полонский — художник» (автор-составитель Л. А. Пронина) и «Яков Петрович Полонский — художник. Живопись и рисунок из российских музейных собраний» (сост. И. Н. Денисова, С. Н. Есенина, С. К. Синяева).

Главным итогом вечера-портрета стало желание ребят участвовать в конкурсе творческих работ «Рисуем стихи Полонского». В ноябре 2019 года после подведения итогов конкурса организуется передвижная выставка работ юных художников. Она побывает в нескольких учреждениях культуры района — в центральной и сельских библиотеках, Кораблинской детской музыкальной школе и Кораблинском краеведческом музее.

В плане празднования 200-летия со дня рождения Я. П. Полонского нашей библиотеки — литературно-музыкальный вечер «Мое сердце — родник, Моя песня — волна» для учащихся Кораблинской детской музыкальной школы (ноябрь 2019 года) и «Литературная пятница Полонского» в Бобровинской сельской библиотеке (декабрь 2019 года).

Планируя «Литературную пятницу Полонского», библиотека рассчитывает на участие в мероприятии творческих людей Кораблинского района — поэтов литературного объединения «Кораблинские родники», чтецов, артистов, музыкантов, исполнителей, романсов и песен на стихи юбиляра. Во время «пятницы» состоится встреча с писателем, председателем общественного Совета по увековечению памяти Я. П. Полонского и работе с его наследием Л. А. Прониной. В сценарий праздника включена презентация альбома «Порывистые строфы озарений» кораблинского поэта, читателя нашей библиотеки Натальи Мурадовой. Альбом подготовлен, в нем представлен цикл стихотворений, которые родились по впечатлениям от прочтения лирических произведений Якова Полонского, в числе которых — «Ангел», «Слышу голос я моей соседки», «Гипотеза», «Вальс «Луч надежды»», «И любя, и злясь от колыбели». Вдохновившись ими, Н. Мурадова написала «Листья, словно крылья Ангелов», «Снег свисает утром с веток», «Февраль снегами скоро отшуршит», «Солнечные яркие акварели»... Есть в альбоме стихи, написанные под впечатлениями от этюдов Якова Петровича. Предвосхищает альбом статья С. Ю. Панфёрова «В небесном ощущении свободы». В ней руководитель литературного объединения призывает проникнуть в тайны творчества Н. Мурадовой и обращает внимание читателя на ее духовную связь с выдающимся земляком. В авторской статье с названием «В орбите лирики Полонского» Мурадова пишет о Якове Петровиче как о поэте, художнике и даже в некоторой степени провидце. Завершает сборник стихотворение «Полонский, как тропинка к храму», в котором Наталья называет поэта «Светилом».

Полагаем, что этот богато иллюстрированный альбом, выполненный в единичных экземплярах, найдет своих почитателей, так как поэзия Полонского любима читателями библиотеки:

«Восхищена тем, насколько богат внутренний мир Полонского! В своих лирических произведениях, он как бы вырываясь из реальности, отправляется в мир грез, фантазий, иллюзий и тут ему нет равных! Читаешь, и с каждой строкой все яснее и четче прорисовывается картина мира, пусть, даже порой и вымышленного...» —

пишет в своем отзыве о поэзии Я. П. Полонского читатель нашей библиотеки Л. И. Бондаренко.

По завершении 2019 года закончится празднование юбилея известного русского писателя, но не прекратится работа библиотеки по популяризации творчества «чистого элемента поэзии». И в этом роль библиотек как учреждений культуры трудно переоценить, потому что, сколько бы ни прошло времени со дня рождения прекрасного лирического поэта — двести, триста лет... яркая звезда его творчества сквозь время будет светить всем, кто читает произведения Я. П. Полонского, рассматривает его живописные этюды или слушает песни и романсы, написанные на стихи поэта.

Список литературы

1. Курашкина Е. Москвичка Марина Королёва подарила бобровинским читателям книги Полонского // *Кораблинские вести*. — 2019, 14 февр.
2. Курашкина Е. И. Его звезда сквозь годы светит: Яков Полонский меж двух эпох // *Библиополе*. — 2018. — № 12. — С. 65–68. — (Территория чтения).
3. Курашкина Е. И. Краеведческий час познакомил юных бобровинцев с жизнью и творчеством Якова Петровича Полонского // *Официальный сайт Рязанской областной детской библиотеки. Новости детских библиотек Рязанской области*. — URL : <https://www.rznodb.ru/index.php?start=1&page=88#1240> (дата обращения 21.08.19).
4. Курашкина Е. И. Юные художники познакомились с творчеством мастера пера и кисти // *Официальный сайт Рязанской областной детской библиотеки. Новости детских библиотек Рязанской области*. — URL : <https://www.rznodb.ru/index.php?start=1&page=88#1258> (дата обращения: 30.09.19).
5. Якову Полонскому в Бобровинках целую программу посвятили // *Кораблинские вести*. — 2018, 27 янв.

Сведения об авторе

Курашкина Елена Ивановна — ведущий библиотекарь, «Бобровинская сельская библиотека» МБУК «Кораблинская центральная библиотека» (Рязанская область).
Электронный адрес: *keikor65@mail.ru*

*E. I. Kurashkina,
Korablinskiy Central Library*

THE WORK OF THE BOBROVINSKY RURAL LIBRARY TO POPULARIZE THE WORK OF YAKOV POLONSKY

In order to popularize of the name of Ya. Polonsky, the famous Russian poet of the XIX century, among readers of the library and residents of the district Bobrovinsky Rural Library uses various forms of library work. The library involves in its work creative people from Korablinsky District and Ryazan Region. By the anniversary date of the famous writer the librarian is carrying out the project «Served He the Truth, Goodness and Beauty».

Ya. Polonsky; Bobrovinsky Library in Ryazan Region; the project «Served He the Truth, Goodness and Beauty»

**ЭЛЕКТРОННЫЙ РЕСУРС
РЯЗАНСКОЙ ОБЛАСТНОЙ УНИВЕРСАЛЬНОЙ
НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ИМЕНИ ГОРЬКОГО
«ВСЕ, ЧЕМ ЖИЛА ДУША МОЯ ...»**

Электронный ресурс «Все, чем жила душа моя...», посвященный Я. П. Полонскому, подготовлен сотрудниками Рязанской областной универсальной научной библиотеки имени Горького (РОУНБ), размещен на сайте «Рязанское краеведение». Ресурс включает биографию поэта, очерк творчества, музыку на стихи Полонского, библиографию, аудиокнигу.

Я. П. Полонский; мемуары «Старина и мое детство» Я. П. Полонского; Рязань; Рязанская областная универсальная научная библиотека имени Горького; электронный ресурс

Работа над электронным ресурсом «Все, чем жила душа моя...» [2] об уроженце города Рязани поэте Якове Петровиче Полонском была начата сотрудниками краеведческого информационного отдела в 2009 году к 190-летию поэта. В 2019 году ресурс был доработан и обновлен.

Рязанская областная библиотека имени Горького располагает достаточно большой в регионе коллекцией печатных материалов о Полонском. Краеведческий каталог содержит информацию о книгах, статьях из сборников, газет, журналов, других документах о Полонском — всего около восьмисот библиографических записей. Ресурс «Все, чем жила душа моя...» включает биографию поэта, очерк творчества, музыку на стихи Полонского, библиографию, аудиокнигу. На ресурс можно перейти с вкладки «Электронные ресурсы» на сайте «Рязанское краеведение».

При работе над изданием, помимо большого количества печатных документов и фотографий из фонда библиотеки, были использованы материалы из фонда Полонского Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника. Биография иллюстрирована портретами Полонского и его родных, друзей по университету, поэтов, писателей, общественных деятелей.

Достаточно трудно было иллюстрировать ранний период жизни поэта: нет портретов Полонского этого времени, не сохранились в Рязани дома, где жила его семья. При написании биографии использовались воспоминания Полонского «Старина и мое детство», где ярко и подробно описан быт Рязани того времени.

Чтобы сравнить, как выглядела Рязань в XIX веке и в наши дни, на слайдах сопоставлены фотографии дореволюционной Рязани и современного города. Уточнить, где находились улицы, здания, о которых писал Полонский, помог кандидат исторических наук, заместитель директора Государственного архива Рязанской области Д. Ю. Филиппов. Биографию можно не только прочитать, но и прослушать. Текст аудиокниги звучит в исполнении актеров Театра на Соборной — Анны и Ильи Комаровых.

Раздел «Литературное творчество» написан исследователем прозы Полонского В. А. Чапышкиным. Многие из стихотворений Я. П. Полонского положены на музыку великими композиторами и стали романсами. Чайковским написана опера «Кузнец Вакула» (во второй редакции под названием «Черевички») на либретто Полонского, 2 кантаты, 3 романса. Раздел «Музыка на стихи Полонского» знакомит читателя с этими произведениями, некоторые из них можно прослушать: здесь размещены аудиозаписи.

Велико наследие Полонского-художника. Это около 500 рисунков и набросков, выполненных в различных техниках (карандаш, перо, сепия, акварель) и 90 этюдов, выполненных маслом, которые хранятся в Рукописном отделе и в Музее Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук России. Несколько альбомов и отдельные рисунки находятся в Государственном литературном музее в Москве, четыре рисунка — в Российской государственной библиотеке, в других музеях.

При создании раздела «Полонский-художник» использованы статьи научного сотрудника ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) Н. Н. Фоняковой [6; 7] и фотоматериалы выездной выставки 2000 года из фондов Пушкинского дома, организованной в филиале Рязанской областной библиотеки имени Горького.

Наиболее известными являются живописные этюды, написанные в Спасском-Лутовинове, — единственные изображения родового имения Тургенева, созданные при жизни писателя. Кроме пейзажных этюдов, Полонский сделал попытку написать портрет Тургенева. Этот портрет также является последним из живописных прижизненных изображений писателя.

Исследователям жизни и творчества Полонского будет интересен раздел «Библиография». Указатель литературы «Яков Петрович Полонский. Жизнь и творчество» подготовлен на основе фондов Рязанской областной универсальной научной библиотеки имени Горького. Кроме того, в указатель включен ряд материалов, отсутствующих в библиотеке, но необходимых для более полного раскрытия заявленной темы. Эти записи отмечены знаком «*». В пособии представлены книги, статьи из книг и периодических изданий за период с конца XIX века по декабрь 2011 года — всего около четырехсот записей. В настоящее время он доработан (включены библиографические записи до 2019 года) и будет размещен на сайте.

Библиографические записи сгруппированы в следующие разделы: «Общие работы», «Родственные связи Полонского», «Полонский и литераторы», «Современники Я. П. Полонского» и др. Справочный аппарат пособия включает указатели имен, организаций, авторов и заглавий книг. В отдельный раздел выделены прижизненные издания произведений Я. П. Полонского.

С именем Полонского связано и такое культурное явление, как «пятницы Полонского» — вечера, объединяющие писателей, художников, музыкантов. Раздел, посвященный «пятницам Полонского», написан на основе воспоминаний В. В. Барятинского [1], статей Е. Н. Опочинина [3], В. В. Смиренского [4; 5].

Работа над ресурсом продолжается, представленная в нем информация будет дополнена и уточнена по вышедшим в последние годы новым исследованиям биографии и творчества Я. П. Полонского.

Ресурс «Все, чем жила душа моя...» будет полезен исследователям творчества Я. П. Полонского, учителям словесности при подготовке курса «Литературное краеведение», сотрудникам библиотек, экскурсоводам, краеведам. Студентам и школьникам материалы ресурса помогут при подготовке к урокам, написании творческих работ и рефератов.

Список литературы

1. Барятинский В. В. «Пятницы Полонского» и «Пятницы Случевского»: из серии воспоминаний «Догоревшие огни» // Воспоминания о серебряном веке / сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. — М., 1993. — С. 295–299.
2. «Все, чем жила душа моя...». Яков Петрович Полонский. Рязанское краеведение. — URL : http://info.rounb.ru/elbib/el_res/New_Polonskii/index_work.html (дата обращения: 10.10.2019).
3. Опочинин Е. Н. Яков Петрович Полонский и его пятницы / вступ. заметка, публ. и коммент. М. Одесской // Вопросы литературы. — 1992. — Вып. 3. — С. 312–351.
4. Смиренский В. Отзвуки «серебряного века» // Дон. — 1993. — № 7. — С. 205–209.
5. Смиренский В. «Пятницы» Полонского // Прометей. — М., 1972. — Вып. 9. — С. 303–305.
6. Фоякова Н. Н. Спасское-Лутовиново в этюдах Я. П. Полонского // Литературное наследство. — М. : Наука, 1967. — Т. 76. — С. 605–630.
7. Фоякова Н. Н. Фет, его усадьба Воробьевка и семья Полонских // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. — Л. : Наука, 1987. — С. 49–64.

Сведения об авторе

Кудрякова Розиля Динаровна — главный библиотекарь краеведческого отдела, ГБУК РО «Библиотека имени Горького» (Рязань).

R. D. Kudyakova,
Gorky Ryazan Oblast Universal Scientific Library

ELECTRONIC RESOURCE
“EVERYTHING MY SOUL WAS LIVING BY...”
MADE BY GORKY RYAZAN OBLAST
UNIVERSAL SCIENTIFIC LIBRARY

The electronic resource “Everything My Soul was Living by...” which is devoted to Ya. Polonsky is created by the staff of Gorky Ryazan Oblast Universal Scientific Library and is available on “Ryazan Regional Study” website. The source includes the information about the poet’s biography, music for Polonsky’s poems, the author’s bibliography and an audiobook.

*Ya. Polonsky; Ya. Polonsky’s memoirs “The Good Old Days and my childhood”;
Ryazan; Gorky Ryazan Oblast Universal Scientific Library; electronic source*

УДК 027.5-32

*Е. Н. Епишина,
ГБУК РО «Библиотека имени Горького»
epishina.64@mail.ru*

РАБОТА РЯЗАНСКОЙ ОБЛАСТНОЙ УНИВЕРСАЛЬНОЙ
НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ИМЕНИ ГОРЬКОГО
С ИМЕНЕМ ЯКОВА ПЕТРОВИЧА ПОЛОНСКОГО

Доклад посвящен основным формам и методам работы Рязанской областной универсальной научной библиотеки имени Горького по популяризации имени и творчества Я. П. Полонского. Приведены примеры творческих встреч, музыкальных вечеров, выставочных проектов, издательской деятельности библиотеки к 200-летию со дня рождения знаменитого земляка.

юбилей; издательская деятельность; выставки; мультимедийные ресурсы; лекции; музыкальные вечера; сквер имени Я. П. Полонского; премия имени Я. П. Полонского

Имя Якова Полонского всегда немного в стороне от проторенных дорог русской литературы. Между тем без его таланта, без поэзии русская литература не была бы столь многоцветной и многогранной. В его стихах глубоко отображен мир России, глубина и сложность души русского народа.

© Епишина Е. Н., 2019

Рязанцам Полонский близок еще и как уроженец нашего края. В Рязани он родился, здесь похоронен. Незадолго до кончины он писал члену Рязанской ученой архивной комиссии А. И. Черепнину о своем желании быть похороненным в Ольговом монастыре вблизи Рязани.

Желание Полонского было исполнено современниками. Отпевание известного поэта состоялось в Петербурге при большом стечении народа. После чего гроб с телом Полонского был доставлен в Рязань и на несколько часов установлен в церкви Первой мужской гимназии, а 25 октября предан земле в Успенском Ольговом монастыре, который располагался близ села Льгово. Значительно позже, в 1959 году, прах Полонского перенесли на территорию Рязанского кремля, куда приходят в настоящее время поклониться поэту его почитатели.

В библиотеке стало традицией посещать могилу Якова Полонского в день его рождения, а в 2018 году в день памяти Я. П. Полонского у его могилы на территории Рязанского кремля состоялся митинг, организованный Рязанской областной научной библиотекой имени Горького.

Обязательно нужно сказать, что работа с именем Полонского началась в библиотеке задолго до юбилейных событий, и возглавила эту работу директор библиотеки Л. А. Пронина. Именно она занялась изучением жизни и творчества знаменитого земляка, написала исследование «Яков Полонский и время», стала лауреатом премии имени Полонского. Под ее руководством в здании библиотеки на Николодворянской появился зал Полонского.

Распоряжением Правительства Рязанской области от 12 мая 2016 года № 169-р в целях подготовки к празднованию в 2019 году 200-летия со дня рождения Якова Петровича Полонского была создана рабочая группа по подготовке и проведению празднования 200-летия со дня рождения Я. П. Полонского. Согласно этому распоряжению в библиотеке был подготовлен план мероприятий к юбилею Полонского на 2017–2019 годы.

Назовем лишь некоторые мероприятия библиотеки, запланированные и проведенные к 200-летию со дня рождения поэта.

9 февраля 2017 года в Библиотеке им. Горького состоялась встреча с профессорами Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина А. А. Решетовой и Т. В. Федосеевой, приуроченная ко Дню российской науки.

Доктор филологических наук, профессор Т. В. Федосеева рассказала о монографии «Яков Петрович Полонский: творчество, судьба, эпоха», предыстория которой тесно связана с книгой «Яков Петрович Полонский: личность и творчество в истории русской культуры», вышедшей под редакцией профессора Л. В. Чекурина, и о конференции, посвященной поэту.

4 марта 2017 года в библиотеке была организована концертная программа «Мой костер в тумане светит...», посвященная 200-летию со дня рождения Якова Петровича Полонского. Его произведения сами по себе напевны, музыкальны. К ним не раз обращались Чайковский, Даргомыжский, Булахов, Танеев, Гречанинов, Рахманинов. Романсы на стихи Я. П. Полонского прозвучали в исполнении артистов Рязанского областного музыкального театра. Музыкальные произведения исполнили также фольклорный ансамбль «Раёк» и ансамбль виолончелистов детской школы искусств № 4.

В Рязанской области в соответствии с Постановлением Рязанской областной Думы от 27 августа 2008 года ежегодно в декабре вручается литературная премия имени Я. П. Полонского — «маститого», как его называли современники, поэта, автора замечательных лирических стихотворений, многие из которых в разное время были положены на музыку известными композиторами. В 2019 году пройдет двенадцатое награждение областной премией. Всего за время существования премии ею были отмечены 25 рязанских литераторов.

Библиотека организует творческие вечера писателей — лауреатов премии имени Я. П. Полонского Валерия Самарина, Владимира Белова, Сергея Панферова, Валерия Хлыстова.

18 декабря 2018 года, в день рождения Я. П. Полонского, Рязанская областная библиотека имени Горького предложила вниманию жителей города лекцию главного библиотекаря кафедры периодических изданий В. А. Буковской «Имя Я. П. Полонского в истории Императорской академии наук».

Отделом краеведения подготовлен мультимедийный ресурс «Все, чем жила душа моя...», опубликованный на сайте библиотеки. В электронную библиотеку на сайте вошли оцифрованные полные тексты пятитомного Полного собрания сочинений Я. П. Полонского 1896 года.

Полонский известен не только как поэт, но и как живописец. Сотрудники библиотеки не единожды обращались к теме «Полонский-художник».

13 мая 2017 года состоялась встреча поклонников творчества Я. П. Полонского. Очередную «пятницу» сотрудники библиотеки посвятили разговору об одном из самых сильных увлечений поэта — живописи и ее месту в жизни нашего знаменитого земляка. Участниками встречи были юные любители изобразительного искусства из студии, в течение многих лет работающей в школе № 7 под руководством заслуженного учителя Российской Федерации Елены Сергеевны Семеновой.

В этот день ребята узнали, что первые уроки рисования Полонский получил в рязанской гимназии, а любовь к изобразительному искусству не покидала поэта всю его жизнь. Дорожные альбомы поэта-художника

являлись своеобразными «записными книжками», в которых Яков Петрович стремился запечатлеть все, что его интересовало, все необходимое для дальнейшей работы над художественными произведениями.

5 мая 2018 года в рамках проекта «Я. П. Полонский: служенье истине, добру и красоте», посвященного 200-летию со дня рождения нашего знаменитого земляка, состоялась очередная встреча с юными читателями.

Сотрудники библиотеки подготовили для детей творческой студии изобразительного искусства школы № 7 г. Рязани слайд-лекцию с информацией о художниках, иллюстрировавших в разное время произведения поэта. Ребята узнали имена мастеров иллюстрации XIX века, познакомились с их работами. Дети с удовольствием рассматривали и оценивали замечательные рисунки Г. С. Волхонской, С. И. Бордюга, Л. Г. Виноградовой, Н. А. Устинова — мастеров XX–XXI веков.

Для детей, отдохнувших в оздоровительных лагерях «Смена» и «Сказка» летом 2018 года, сотрудники библиотеки подготовили беседу, в ходе которой познакомили ребят с живописными работами знаменитого рязанца, этюдами, карандашными зарисовками, которые так же, как и стихи, многое рассказывают о жизни и личности Полонского. Наглядно оценить его рисунки и картины помогли слайды, подобранные библиотекарями.

Эта тема нашла яркое отражение и в выставочной работе библиотеки. Большой резонанс получили следующие выставки из фондов нашей библиотеки:

1. «Перо и карандаш Полонского».

2. И душа на простор вырывается...»: пейзажная лирика Я. П. Полонского.

3. Произведения Я. Полонского в иллюстрациях.

В преддверии 200-летия со дня рождения Ивана Сергеевича Тургенева 26 октября 2018 года библиотека пригласила своих читателей в увлекательное путешествие.

Встреча была посвящена взаимоотношениям Ивана Сергеевича Тургенева с известным поэтом и нашим земляком Яковом Петровичем Полонским, пересечениям их жизненных путей и творческих судеб.

Гости библиотеки в этот день не просто отправились в путешествие по тем местам, где когда-то встречались Тургенев и Полонский, но и узнали, что объединяло на протяжении сорока лет этих писателей, что волновало их, чем они дорожили, кто входил в круг их общих знакомых, как они откликались на события своего века.

Знакомство Тургенева с Полонским состоялось, когда оба они были молоды. Дружба с Полонским, начавшаяся в сороковые годы, не прерывалась до последних дней жизни Тургенева. В основе этой дружбы лежала не только человеческая привязанность, но и литературные интересы, любовь к искусству, общность политических взглядов. Тургенев

подолгу жил за границей, но в каждый приезд на родину стремился увидеться с Полонским. В остальное время они активно переписывались. Известно 161 письмо Тургенева к другу, опубликовано 29 писем Полонского к Тургеневу.

Во время встречи прозвучали романсы на стихи И.С. Тургенева и Я. П. Полонского, отрывки из переписки литераторов-друзей и прозаических произведений Тургенева. Звучала музыка Фредерика Шопена — одного из любимых композиторов И. С. Тургенева.

Сразу три издания увидели свет накануне 200-летия со дня рождения Я. П. Полонского. В конце мая 2018 года на фестивале «Красная площадь» впервые была представлена художественно-документальная повесть А. Н. Потапова «Дружили два писателя», подготовленная к 200-летию со дня рождения И. С. Тургенева и Я. П. Полонского. Повесть вышла в орловском издательстве «Картуш». Рязанцы могли с ней познакомиться на фестивале «Читающий мир». Ее автор уже не в первый раз рассказывает читателям о нашем земляке. За художественно-документальный роман «Золотая арфа» в 2009 году Александр Николаевич получил свою первую премию имени Я. П. Полонского.

В однотомник Я. П. Полонского «Избранные произведения», изданный при поддержке Министерства культуры и туризма Рязанской области, вошли лирические стихотворения, поэма «Кузнечик-музыкант» и мемуары, знакомящие с рязанским периодом жизни поэта. Вступительную статью и хронологию жизни и творчества Я. П. Полонского подготовил А. Н. Потапов. Книга отпечатана в Рязанской областной типографии.

И еще одно издание вышло к юбилею известного поэта XIX века при поддержке регионального министерства — набор открыток «Лауреаты премии Рязанской области имени Я. П. Полонского в области литературы (2008–2017)». В наборе открыток, подготовленном сотрудниками библиотеки и отпечатанном в АО «Приз», представлены все 25 лауреатов конкурса. Имена большинства литераторов хорошо известны рязанцам. Среди них — Б. И. Жаворонков, И. К. Красногорская, И. А. Чернов, В. Н. Козляков, А. М. Нечаева, Р. Н. Купавская, В. Ф. Хлыстов, В. А. Хомяков, Л. А. Анисарова, В. Л. Белов и др.

В 2019 году выйдет новая повесть А. Н. Потапова о Полонском «Одинокий лебедь».

Следует сказать и о еще одном важнейшем событии.

18 мая 2018 года в Рязани состоялось торжественное открытие сквера имени Я. П. Полонского и памятника поэту. В этот же день на территории главного корпуса Рязанского института (филиала) Московского политехнического университета была установлена памятная доска, напоминающая о первом поэтическом успехе нашего знаменитого земляка. В церемонии участвовали писатели, журналисты, сотрудники биб-

лиотек, музеев, образовательных учреждений, студенты, поклонники творчества поэта. Почетными гостями этого события были заместитель председателя правительства Рязанской области Л. А. Крохалева, первый заместитель главы города А. А. Чайка, вице-мэр И. Н. Тишин, митрополит Рязанский и Михайловский Марк, министр образования и молодежной политики Рязанской области О. С. Щетинкина, министр культуры и туризма Рязанской области В. Ю. Попов, ректор Московского политехнического университета В. В. Миклушевский и др.

Все выступавшие отметили значение творчества Полонского для отечественной культуры. Прозвучали теплые слова в адрес учебного заведения, из стен которого вышли выпускники, прославившие в разное время свое имя и Рязанскую землю. Председатель Общества Я. П. Полонского Л. А. Пронина передала Рязанскому институту (филиалу) Московского политехнического университета документы из архива Н. Н. Фоняковой, сотрудницы Пушкинского дома, посвятившей многие годы своей жизни изучению жизни и творчества поэта.

Юбилейным годом не заканчивается работа по продвижению к читателю замечательного творчества Якова Полонского. Впереди нас ждет много открытий и встреч с творчеством Якова Петровича Полонского.

Сведения об авторе

Епишина Елена Николаевна — ученый секретарь, ГБУК РО «Библиотека имени Горького» (Рязань).

Электронный адрес: *epishina.64@mail.ru*

*E. N. Epishina,
Gorky Ryazan Oblast Universal Scientific Library*

WORK OF GORKY RYAZAN OBLAST UNIVERSAL SCIENTIFIC LIBRARY WITH YA. POLONSKY'S NAME

The article presents the main forms and methods of popularization of Ya. Polonsky's name and creativity by Gorky Ryazan Oblast Universal Scientific Library. It gives the example of meet-the-artist events, musical evenings, exhibitions, publishing work of the library coinciding with the poet's 200th birthday anniversary.

Anniversaries; publishing; exhibitions; multimedia resources; lectures; musical evenings; public garden named after Ya. Polonsky; Yakov Polonsky Award

Декларация по результатам работы

**II Международной
научно-практической конференции**

**«Я. П. Полонский: личность, творчество, эпоха»
(посвящается 200-летию со дня рождения поэта)**

Утверждая значимость и актуальность для современного общества наследия и творческой личности русского поэта Я. П. Полонского, выражая благодарность Российскому фонду фундаментальных исследований, поддержавшему инициативу кафедры литературы Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина, участники Второй Международной научно-практической конференции, посвященной 200-летию со дня рождения поэта, считают ее исторически значимым событием, послужившим научному осмыслению личности и творчества большого художника слова в социокультурном контексте времени и исторической перспективе.

Дав высокую оценку деятельности по изучению и популяризации имени и творчества поэта организаторов конференции, ее участники считают необходимым предложить дальнейшее развитие основных сложившихся в этой деятельности направлений: академического исследования литературного наследия Полонского в контексте русской и мировой литературы; включения результатов исследовательской деятельности в региональный компонент культурно-исторической и литературоведческой науки; популяризации творческой личности поэта в едином поле культурной и научно-образовательной среды в регионе и за его пределами.

В плане развития сложившихся направлений выделены следующие формы деятельности:

– подготовка Полного собрания сочинений Полонского с современными научными комментариями при поддержке федеральных научных фондов, администрации Рязанской области;

– способствовать объединению усилий в научно-исследовательской деятельности кафедры литературы РГУ имени С. А. Есенина по изучению литературного наследия Я. П. Полонского с ИРЛИ РАН (Пушкинским домом), где до недавнего времени велась и не была завершена подготовка двухтомного собрания поэтических произведений Я. П. Полонского для серии «Библиотека поэта»;

- в русле продолжающихся научных исследований организовать работу по созданию Летописи жизни и творчества поэта;
- с целью развития продуктивной образовательной среды в регионе использовать сложившиеся и продуцировать новые формы сотрудничества ученых с различного уровня учреждениями образования и культуры в регионе и за его пределами;
- искать новые возможности для консолидации сил в укреплении и развитии единого культурного и образовательного пространства региона в продуктивном диалоге с органами власти.

Разработана в ходе заседания круглого стола 11 октября 2019 года,
сформулирована *А. А. Решетовой* и *Т. В. Федосеевой*

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	5
Раздел 1	
Творческая личность Я. П. Полонского в художественной реализации	7
<i>Багратион-Мухранели И. Л.</i> ЧЕРТЫ ЭТНОГРАФИЗМА И МУЗЫКАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО.....	7
<i>Зырянов О. В.</i> МОДЕЛИ ДИАЛОГИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В ПОЭЗИИ Я. П. ПОЛОНСКОГО.....	17
<i>Федорова Е. А.</i> ДУХОВНАЯ ПОЭЗИЯ Я. П. ПОЛОНСКОГО (по журнальным публикациям и прижизненным изданиям)	25
<i>Асоян А. А.</i> «СНЫ» ПОЛОНСКОГО КАК ФОРМА ЦЕЛОСТНОГО ЛИРИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	37
<i>Терешкина Д. Б.</i> ХРИСТИАНСКИЙ ТЕКСТ В СТИХОТВОРЕНИИ Я. ПОЛОНСКОГО «БЭДА-ПРОПОВЕДНИК»	45
<i>Денисова И. В.</i> СТИХОТВОРЕНИЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО «ШИНЬОН»: ТЕКСТ И ИНТЕРТЕКСТ	50
<i>Жарова И. Ю.</i> ПОИСК «ГЕРОЯ ВРЕМЕНИ» В РОМАНЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО «НЕЧАЯННО».....	57
<i>Захаров Э. В.</i> Ю. Ф. САМАРИН КАК ВОЗМОЖНЫЙ ПРОТОТИП ОБРАЗА «СЛАВЯНОФИЛА» В СТИХОТВОРНОМ РОМАНЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО «СВЕЖЕЕ ПРЕДАНИЕ».....	64
<i>Ушакова Д. О.</i> ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОЧЕРК В КАВКАЗСКОЙ ПРОЗЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО	71
<i>Песелис Е. А.</i> «ИЗ-ЗА ЛЕСУ, ЛЕСУ ТЕМНОГО, ИЗ-ЗА САДИКУ ЗЕЛЕНОГО...»: КОНЦЕПТЫ «ЛЕС» И «САД» В ПОЭЗИИ Я. П. ПОЛОНСКОГО.....	80

<i>Сторожева А. А.</i> ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ СТЕПИ В ТВОРЧЕСТВЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО.....	88
<i>Лобанова Е. В.</i> РЕЛИГИОЗНО-МИСТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ МОТИВОВ ПОКОЯ И ПУТИ В ЛИРИКЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО	95
<i>Галлямова Ю. Д.</i> МЕЛАНХОЛИЧЕСКИЙ МОТИВ СМЕРТИ КАК ПОКОЯ В ЛИРИКЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО И А. Н. АПУХТИНА.....	102
Раздел 2 Творчество Я. П. Полонского в литературном контексте времени.....	109
<i>Чекурин Л. В.</i> Я. П. ПОЛОНСКИЙ И ЕВРОПЕЙСКАЯ ИСТОРИЯ.....	109
<i>Трофимова Н. В.</i> ОБРАЗ ОРЛА В ЛИРИКЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО В СВЕТЕ ФОЛЬКЛОРНОЙ И ЛИТЕРАТУРНОЙ ТРАДИЦИИ	116
<i>Буранок О. М., Игнашов А. В.</i> «ХАНДРА И СОН М. В. ЛОМОНОСОВА» Я. П. ПОЛОНСКОГО: ПАМЯТЬ ЖАНРА.....	127
<i>Орлицкий Ю. Б.</i> «СТИХОТВОРЕНИЯ В ПРОЗЕ» ПОЛОНСКОГО В КОНТЕКСТЕ ЕГО ТВОРЧЕСТВА И РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ XIX ВЕКА.....	132
<i>Лехахин В. В.</i> ТИПЫ ДВОЙНИЧЕСТВА И ДВОЙНИКИ В ЛИРИКЕ Я. ПОЛОНСКОГО И А. БЛОКА	142
<i>Райхлина Е. Л.</i> ВКЛАД ЛИРИКИ Я. П. ПОЛОНСКОГО В РАЗВИТИЕ РУССКОГО РОМАНСА XIX ВЕКА.....	153
<i>Пращерук Н. В.</i> ПОЛЕМИКА Я. П. ПОЛОНСКОГО С Л. Н. ТОЛСТЫМ В 1890-х ГОДАХ: О СТАТЬЕ «ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ ОДНОГО ЗАГРАНИЧНОГО ИЗДАНИЯ И НОВЫХ ИДЕЙ ГР. Л. Н. ТОЛСТОГО» (1895)	158
<i>Воронова Л. Я., Пащуров А. Н.</i> Я. П. ПОЛОНСКИЙ В ЗЕРКАЛЕ КАЗАНСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ (ПУБЛИЧНАЯ ЛЕКЦИЯ Е. Ф. БУДДЕ «Я. П. ПОЛОНСКИЙ КАК ПОЭТ»)	167

<i>Тангаева Н. И.</i> ОЧЕРКИСТИКА Я. П. ПОЛОНСКОГО В КОНТЕКСТЕ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЭТНОГРАФИЗМА 1840-Х ГОДОВ	173
<i>Кириллова А. С.</i> КРИТИК АЛ. ВОЛЫНСКИЙ О ТВОРЧЕСТВЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО	181
<i>Красовская К. А.</i> ТВОРЧЕСТВО Я. П. ПОЛОНСКОГО И БИБЛЕЙСКИЙ ТЕКСТ: РЕТРОСПЕКТИВНЫЙ ОБЗОР ИССЛЕДОВАНИЙ	190
<i>Живогин И. Е.</i> ИСТОРИЧЕСКАЯ ДРАМА Я. П. ПОЛОНСКОГО «РАЗЛАД» И Е. И. ЗАМЯТИНА «ОГНИ СВЯТОГО ДОМИНИКА»	198
<i>Зайцева М. А.</i> ОБРАЗ «СВОБОДНОЙ» ЖЕНЩИНЫ В ПЬЕСАХ Я. П. ПОЛОНСКОГО «СВЕТ И ЕГО ТЕНИ» И Л. Н. АНДРЕЕВА «ЕКАТЕРИНА ИВАНОВНА»	205
Раздел 3 Биографический аспект изучения творчества Я. П. Полонского	213
<i>Кошелев В. А.</i> ЯКОВ ПОЛОНСКИЙ И «ЗАМОСКВОРЕЦКАЯ БОГЕМА»	213
<i>Грякалова Н. Ю.</i> ТВОРЧЕСТВО Я. П. ПОЛОНСКОГО В ВОСПРИЯТИИ А. А. БЛОКА: ВЕКТОРЫ РЕЦЕПЦИИ	222
<i>Баранская Е. М.</i> ПОЭЗИЯ И ИСТОРИЯ КРЫМА В ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВЕ Я. П. ПОЛОНСКОГО	232
<i>Андрианова И. С.</i> «НИТИ, КОТОРЫЕ СВЯЗУЮТ НАС»: Я. П. ПОЛОНСКИЙ И Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ В АРХИВНЫХ ДОКУМЕНТАХ	241
<i>Решетова А. А.</i> МЕМУАРНЫЕ АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ФОРМЫ ТВОРЧЕСТВА Я. П. ПОЛОНСКОГО В АРХИВНЫХ ИСТОЧНИКАХ (ФОНДЫ РГАЛИ)	252
<i>Соловьев А. В.</i> ДОМ-АНТИК: ВЕЩНЫЙ МИР ДОМА БАБУШКИ Я. П. ПОЛОНСКОГО	266

<i>Грачева И. В.</i> КАФТЫРЕВЫ, ПОЛОНСКИЕ И ИХ КРЕПОСТНЫЕ.....	273
<i>Константинова Т. В.</i> АВТОР И ГЕРОЙ В ВОСПОМИНАНИЯХ Я. П. ПОЛОНСКОГО «И. С. ТУРГЕНЕВУ У СЕБЯ В ЕГО ПОСЛЕДНИЙ ПРИЕЗД НА РОДИНУ».....	281
<i>Цэн Цзя</i> Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ И Я. П. ПОЛОНСКИЙ НА ПУШКИНСКОМ ПРАЗДНИКЕ В 1880 ГОДУ.....	288
<i>Кусова И. Г.</i> ИСТОРИЯ УЛИЦЫ ПОЛОНСКОГО В РЯЗАНИ.....	296
<i>Колгушкина Н. В.</i> ДВА СОВРЕМЕННОКА: И. И. СРЕЗНЕВСКИЙ И Я. П. ПОЛОНСКИЙ.....	303
<i>Богданов А. А.</i> ДИРЕКТОР РЯЗАНСКОЙ МУЖСКОЙ ГИМНАЗИИ Н. Н. СЕМЁНОВ И ГИМНАЗИСТ ЯКОВ ПОЛОНСКИЙ.....	309
Раздел 4 Личность и творчество Я. П. Полонского в современном образовательном и культурном пространстве.....	318
<i>Галимуллина А. Ф.</i> ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Я. П. ПОЛОНСКОГО НА УРОКАХ ВНЕКЛАССНОГО ЧТЕНИЯ В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ.....	318
<i>Маранцман Е. К.</i> ПРЕТВОРЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В ДРУГИХ ВИДАХ ИСКУССТВА КАК МЕТОДИЧЕСКИЙ ПРИЕМ НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ Я. П. ПОЛОНСКОГО «ПЕСНЯ ЦЫГАНКИ».....	323
<i>Орлова Ю. В.</i> РЯЗАНСКИЕ РЕАЛИИ В «ВОСПОМИНАНИЯХ» Я. П. ПОЛОНСКОГО: ЛАЗАРЕВСКАЯ ЦЕРКОВЬ (ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ).....	327
<i>Добедина Н. В.</i> ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Я. П. ПОЛОНСКОГО НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ КАК СПОСОБ ПРИОБЩЕНИЯ К ДУХОВНО-КУЛЬТУРНЫМ ЦЕННОСТЯМ МАЛОЙ РОДИНЫ.....	333
<i>Стрижова Е. Г.</i> ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Я. П. ПОЛОНСКОГО В 10 КЛАССЕ: МЕТАПРЕДМЕТНЫЙ ПОДХОД.....	339

<i>Гришина В. Г.</i> МЕТОД ПРОЕКТОВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Я. П. ПОЛОНСКОГО В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ	343
<i>Борисенко Т. В.</i> СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ СТИХОТВОРЕНИЯ Я. П. ПОЛОНСКОГО «ПЕРЕХОД ЧЕРЕЗ НЕМАН» (1845) В ПОДГОТОВКЕ ШКОЛЬНИКОВ К ЕГЭ ПО ЛИТЕРАТУРЕ	349
<i>Казакова А. В., Храпова Е. И.</i> ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА Я. П. ПОЛОНСКОГО В СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ: ЕДИНСТВО УРОЧНОЙ И ВНЕУРОЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (из опыта работы дистанционной школы)	356
<i>Курашкина Е. И.</i> РАБОТА БОБРОВИНСКОЙ СЕЛЬСКОЙ БИБЛИОТЕКИ ПО ПОПУЛЯРИЗАЦИИ ТВОРЧЕСТВА Я. П. ПОЛОНСКОГО	360
<i>Кудякова Р. Д.</i> ЭЛЕКТРОННЫЙ РЕСУРС РЯЗАНСКОЙ ОБЛАСТНОЙ УНИВЕРСАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ИМЕНИ ГОРЬКОГО «ВСЕ, ЧЕМ ЖИЛА ДУША МОЯ ...»	367
<i>Епишина Е. Н.</i> РАБОТА РЯЗАНСКОЙ ОБЛАСТНОЙ УНИВЕРСАЛЬНОЙ НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ ИМЕНИ ГОРЬКОГО С ИМЕНЕМ ЯКОВА ПЕТРОВИЧА ПОЛОНСКОГО	370
Приложение Декларация по результатам работы II Международной научно-практической конференции «Я. П. Полонский: личность, творчество, эпоха» (посвящается 200-летию со дня рождения поэта)	376

CONTENT

Foreword	5
Part 1	
Ya. Polonsky's Creative Personality in Artistic Manifestation	7
<i>Bagratiya-Mukhraneli I. L.</i>	
TEACHERS OF ETHNOGRAPHY AND MUSICALITY IN YA. POLONSKY'S CREATIVE WORKS	7
<i>Zyryanov O. V.</i>	
MODELS OF DIALOGICAL RELATIONS IN POETRY BY YA. POLONSKY	17
<i>Fedorova E. A.</i>	
SPIRITUAL POETRY BY YA. POLONSKY (Based on the Magazine Articles and Lifetime Editions)	25
<i>Asoyan A.</i>	
YA. POLONSKY'S "DREAMS" AS A FORM OF A HOLISTIC LYRIC WORK	37
<i>Tereshkina D. B.</i>	
CHRISTIAN TEXT IN YA. POLONSKY'S POEM "BEDA THE PREACHER"	45
<i>Denisova I. V.</i>	
YA. POLONSKY'S POEM "CHIGNON": TEXT AND INTERTEXT	50
<i>Zharova I. Yu.</i>	
THE HERO OF OUR TIME IN POLONSKY'S NOVEL "BY ACCIDENT"	57
<i>Zaharov E. V.</i>	
YU. SAMARIN AS A PRESUMABLE PROTOTYPE OF THE "SLAVOPHIL" IMAGE IN "A LIKELY STORY", YA. POLONSKY'S NOVEL IN VERSE	64
<i>Ushakova D. O.</i>	
IMAGINATIVE ESSAY IN YA. POLONSKY'S CAUCASIAN PROSE	71
<i>Peselis E. A.</i>	
"OUT OF THE FOREST, THE DARK FOREST, OUT OF THE GREEN GARDEN...": CONCEPTS OF "FOREST" AND "GARDEN" IN YA. POLONSKY'S POETRY	80

<i>Storozheva A. A.</i> ARTISTIC PRESENTATION OF STEPPE IN YA. POLONSKY'S CREATIVITY	88
<i>Lobanova E. V.</i> RELIGIOUS AND MYSTICAL MEANING OF MOTIFS OF REST AND JOURNEY IN YA. POLONSKY'S LYRICS	95
<i>Gallyamova J. D.</i> MELANCHOLIC MOTIF OF DEATH AS REST IN YA. POLONSKY'S AND A. APUKHTIN'S LYRICS	102
Part 2 Ya. Polonsky's Works in the Literary Context of the Epoch	109
<i>Chekurin L. V.</i> YA. POLONSKY AND EUROPEAN HISTORY	109
<i>Trofimova N. V.</i> THE IMAGE OF AN EAGLE IN THE LYRICS BY YA. POLONSKY IN THE CONTEXT OF FOLKLORE AND LITERARY TRADITIONS	116
<i>Buranok O. M., Ignashov A. V.</i> "THE SPLEEN AND THE DREAM OF M. V. LOMONOSOV" Y. P. POLONSKY: MEMORY OF THE GENRE.....	127
<i>Orlitskiy J. B.</i> POLONSKY'S "PROSE POEM" IN THE CONTEXT OF BOTH HIS CREATIVITY AND RUSSIAN LITERATURE OF THE XIX CENTURY	132
<i>Lepakhin V. V.</i> THE TYPES OF DUPLICITY AND DOUBLES IN THE POETRY BY YAKOV POLONSKY AND ALEKSANDER BLOK	142
<i>Raykhlina E. L.</i> CONTRIBUTION OF YA. POLONSKY'S LYRIC POETRY TO THE DEVELOPMENT OF RUSSIAN ROMANCE OF THE XIX CENTURY	153
<i>Prashcheruk N. V.</i> THE DEBATE OF YAKOV POLONSKY AND LEV TOLSTOY IN THE 1890s: ON THE ARTICLE "NOTES ON A FOREIGN EDITION AND COUNT TOLSTOY'S NEW IDEAS." (1895)	158
<i>Voronova L. Ya., Pashkurov A. N.</i> YA. POLONSKY IN THROUGH THE PRISM OF KAZAN ACADEMIC LITERARY STUDIES (E. F. BUDDE'S PUBLIC LECTURE "YA. POLONSKY AS A POET")	167

<i>Tangaeva N. I.</i> YA. POLONSKY'S ESSAY WRITING IN THE CONTEXT OF THE ETHNOGRAPHIC CHARACTER OF RUSSAIN LITERATURE IN 1840s	173
<i>Kirillova A. S.</i> CRITIC A. VOLYNSKY ON YA. POLONSKY'S CREATIVE WORK.....	181
<i>Krasovskaya K. A.</i> CREATIVE WORKS BY YA. POLONSKY AND THE BIBLICAL TEXT: RETROSPECTIVE RESEARCH	190
<i>Zhivogin I. E.</i> HISTORICAL DRAMAS "DISORDER" BY YA. POLONSKY AND "ST. DOMINIC'S LANTERN" BY YE. ZAMYATIN	198
<i>Zaytseva M. A.</i> IMAGE OF AN "INDEPENDENT" WOMAN IN YA. POLONSKY'S PLAY "LIGHT AND ITS SHADOWS" AND L. ANDREEV'S PLAY "EKATERINA IVANOVNA"	205
Part 3 Biographical Aspect of Studing of Ya. Polonsky's Works	213
<i>Koshelev V. A.</i> YAKOV POLONSKY AND "UPPER CRUST OF ZAMOSKVORECHIE DITRICT"	213
<i>Griakalova N. Yu.</i> YA. POLONSKY'S CREATIVITY IN A. BLOK'S PERCEPTION: VECTORS OF RECEPTION	222
<i>Baranskaya E. M.</i> POETRY AND HISTORY OF THE CRIMEA IN THE CREATIVE LIFE OF YA. POLONSKY	232
<i>Andrianova I. S.</i> "THE THREADS THAT BIND US": YAKOV POLONSKY AND FEDOR DOSTOEVSKY IN ARCHIVAL DOCUMENTS	241
<i>Reshetova A. A.</i> YA. POLONSKY'S MEMORIAL AUTOBIOGRAPHICAL FORMS OF CREATIVITY IN ACHIVE SOURCES (FUNDS OF THE RUSSAIN STATE ARCHIVE OF LITERATURE AND ARTS).....	252
<i>Soloviev A. V.</i> HOUSE-ANTIQU: THE WORLD OF THINGS OF THE HOUSE OF YAKOV POLONSKY'S GRANDMOTHER.....	266

<i>Gracheva I. V.</i> THE KAFTYREVS, THE POLONKYS AND THEIR SERFS	273
<i>Konstantinova T. V.</i> AUTHOR AND HERO IN THE MEMOIRS OF YAKOV POLONSKY “IVAN TURGENEV AT HIS PLACE DURING HIS LAST ARRIVAL TO THE HOMELAND”	281
<i>Zeng Jia</i> F. DOSTOEVSKY AND YA. POLONSKY AT PUSHKIN’S CELEBRATION IN 1880	288
<i>Kusova I. G.</i> HISTORY OF POLONSKY STREET IN RYAZAN	296
<i>Kolgushkina N. V.</i> TWO CONTEMPORARIES: I. SREZNEVSKY AND YA. POLONSKY	303
<i>Bogdanov A. A.</i> N. SEMYONOV, THE HEADMASTER OF RYAZAN BOY’S GYMNASIUM, AND YA. POLONSKY, A PUPIL	309
Part 4 Ya. Polonsky’s Personality and Works in Contemporary Educational and Cultural Systems	318
<i>Galimullina A. F.</i> STUDY OF YA. POLONSKY’S CREATIVITY AT THE LESSONS OF EXTRACURRICULAR READING IN A SECONDARY SCHOOL	318
<i>Maransman E. K.</i> THE TRANSFORMATION OF A LITERARY WORK IN OTHER FORMS OF ART AS A METHODOLOGICAL DEVICE ON THE EXAMPLE OF THE POEM “SONG OF A GYPSY” BY YA. POLONSKY	323
<i>Orlova Yu. V.</i> RYAZAN REALIES IN “THE NAME” BY YA. P. POLONSKY: LAZAREV CHURCH (PEDAGOGIC ASPECT)	327
<i>Dobedina N. V.</i> STUDYING J.P. POLONSKY’S WORKS IN LITERATURE CLASSES AS A WAY TO FAMILIARIZE STUDENTS WITH THE MORAL AND CULTURAL VALUES OF THEIR SMALL MOTHERLAND	333
<i>Strizhova E. G.</i> STUDY OF YA. POLONSKY’S WORKS IN THE 10TH FORM: METADISCIPLINARY APPROACH	339

<i>Grishina V. G.</i> METHOD OF PROJECTS IN THE STUDY OF LIFE AND WORKS OF YA. POLONSKY IN THE SECONDARY SCHOOL	343
<i>Borisenko T. V.</i> STYLISTIC ANALYSIS OF YA. POLONSKY’S POEM “CROSSING NEMAN” (1845) IN THE COURSE OF THE PREPARATION FOR RNE IN LITERATURE.....	349
<i>Kazakova A. V., Hrapova E. I.</i> STUDYING OF YA. POLONSKY’S CREATIVITY IN SECONDARY SCHOOL: THE UNITY OF LESSONS AND EXTRACURRICULAR ACTIVITY (by experience of distance learning)	356
<i>Kurashkina E. I.</i> THE WORK OF THE BOBROVINSKY RURAL LIBRARY TO POPULARIZE THE WORK OF YAKOV POLONSKY	360
<i>Kudyakova R. D.</i> ELECTRONIC RESOURCE “EVERYTHING MY SOUL WAS LIVING BY...” MADE BY GORKY RYAZAN OBLAST UNIVERSAL SCIENTIFIC LIBRARY	367
<i>Epishina E. N.</i> WORK OF GORKY RYAZAN OBLAST UNIVERSAL SCIENTIFIC LIBRARY WITH YA. POLONSKY’S NAME	370
Annex Performance Declaration II International Scientific and Practical Conference Ya. Polonsky: Personality, Creativity, Epoch (a tribute to the poet’s 200th birthday anniversary)	376

Научное издание

Я. П. Полонский: личность, творчество, эпоха»
(посвящается 200-летию со дня рождения поэта)

Сборник статей
по материалам II Международной
научно-практической конференции,
10–12 октября 2019 года

Научный редактор:
Федосеева Татьяна Васильевна
Ответственный редактор:
Решетова Анна Анатольевна

Корректор:
К. А. Красовская
Технический редактор:
Н. Н. Кулешова
Дизайнер:
М. В. Коледенкова

Подписано в печать 04.12.2019. Бумага офсетная. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Гарнитура TimeNewRoman. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 22,55. Уч.-изд. л. 22,0. Тираж 300 экз. Заказ № 3280.

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина»
390000, г. Рязань, ул. Свободы, 46

Редакционно-издательский центр РГУ имени С.А. Есенина
390023, г. Рязань, ул. Ленина, 20а. Тел.: (4912) 28-43-32



Отпечатано: Государственное унитарное предприятие Рязанской области
«Рязанская областная типография»
390023, г. Рязань, ул. Новая, д. 69/12. Тел/факс: (4912) 44-07-93