

О. В. Мякотных

«НА СМЕРТЬ ПОЭТА» Н. П. ОГАРЕВА: ОСВОЕНИЕ ЖАНРОВОГО ОПЫТА М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

О воздействии М. Ю. Лермонтова на поэтическое творчество Н. П. Огарева говорилось не раз¹. И это не случайно. Напомним, что Огарев в одно время учился с Лермонтовым в Московском университете (1830—1832), у них были общие знакомые, хотя друг с другом они не были лично знакомы². Кроме того, оба поэта печатали свои лирические произведения в одном и том же периодическом издании — «Отечественных записках»³.

Влияние лермонтовской поэзии на раннее творчество Огарева исследователи, как правило, видят в образе его лирического героя. Однако чаще всего они ограничиваются суждениями самого общего типа, не подкрепляя их сопоставительным анализом произведений двух поэтов. Так, В. И. Коровин отмечает: «Огарев близок Лермонтову тем, что в его лирике также выражены... психологически конкретные, живые человеческие чувства, характерные переживания дворянского интеллигента, “сладкие мечты” которого не свершились»⁴. Л. И. Ленина считает, что лирический герой раннего Огарева, «одинокий и страдающий», «противопоставляет серой и скучной жизни людей “предел неземной” — “свою мечту”». А значит, полагает исследовательница, «лирический герой юношеской поэзии Огарева очень близок лирическому герою Лермонтова». «Разлад с обществом, несоответствие высокого, жизненного идеала окружающей действительности обусловили

МЯКОТНЫХ ОЛЬГА ВИКТОРОВНА — заведующая кабинетом кафедры русской и зарубежной литературы факультета русского языка и литературы Уральского государственного педагогического университета.

© Мякотных О. В., 2007

романтический характер ранней поэзии Огарева и Лермонтова, родственность идей, тем, образов»⁵, — заявляет она. Л. М. Лотман также утверждает, что «герой лирики Огарева 40—50-х гг. (а не 30-х, как считает Ленина. — О. М.) родствен гуманному мечтателю, сомнения и мечтанья которого были запечатлены в ранней лирике Лермонтова»⁶.

Нам же кажется, что воздействие Лермонтова на поэтическое творчество Огарева было более значительным, чем это обычно представляется. Прежде всего речь, вероятно, должна идти об усвоении, творческом претворении в его поэтической практике 30-х гг. самого типа лирического переживания, присущего Лермонтову. И Огарев, и Лермонтов — люди одной эпохи «общественного недуга» (В. Г. Белинский). Отсюда — общность их мироощущений, «внутреннее родство», на которое указывает Л. И. Ленина.

Вместе с тем можно говорить о прямом, непосредственном воздействии Лермонтова на Огарева, когда поэт усваивает не только сам тип миропереживания, свойственный лирике его гениального современника, но и жанровую форму, в которой данное переживание находит свое выражение⁷. Так, огаревское «На смерть поэта» (1837), несомненно, было написано под сильным воздействием стихотворения Лермонтова «Смерть Поэта» (1837), которое ходило в списках и не могло не быть известно Огареву. Причем стихотворение молодого Огарева, безусловно, не предназначалось для печати. Это одно из ранних произведений поэта, и среди его первых опытов, скорбно-лирических и медитативно-философских, оно выделяется своей ярко выраженной сатирической направленностью, обличительным пафосом. Его исключительная смелость и резкость объясняются, по-видимому, тем, что поэт опирается на близкое ему по духу произведение предшественника. О связи двух стихотворений говорит и близость их заглавий («Смерть Поэта» — «На смерть поэта»), и некоторая переключка поэтических формул⁸:

у Лермонтова:

И вы не смаете всей вашей кровью
Поэта *праведную кровь!*

Они *венец терновый*
Увитый лаврами, недели на него...

Его убийца хладнокровно
Навел удар... спасенья нет.

у Огарева:

... Врагов поэта
В могилах *праведный укор*
Отыщет в будущие лета...

Из лавр и терния венец
Поэту дан в удел судьбою...

Его ж убийца — он на воле,
Красив и горд, во цвете лет...

Кроме того, мы видим, что Огарев использует в своем стихотворении ту же жанровую синтетическую форму в духе позднего Лермонтова, когда «в одном произведении соотносятся разные типы переживания»⁹. С нашей точки зрения, «На смерть поэта», как и стихотворение Лермонтова, имеет «двужанровую природу», которая также определяется «взаимодействием элегии и инвективы», причем в стихотворении Огарева характер этого взаимодействия также меняется в процес-

се развития лирического сюжета. Однако если в «Смерти Поэта» Лермонтова «ведущим жанровым началом и “основанием” синтеза является инвектива»¹⁰, то в стихотворении Огарева — элегия. Так, в первой части лирического произведения Огарева (строки 1—26) ведущим жанровым началом становится элегия, в то время как «в первой части стихотворения Лермонтова (строки 1—33) элегия “поглощается” инвективой»¹¹. Созданию типично элегической интонации первой части «На смерть поэта» способствует размер (чередование четырехстопного ямба с пятистопным), передающий состояние глубокой задумчивости, в которой находится лирический герой, размышляющий о судьбе погибшего поэта, а также образы и поэтические формулы, освященные традицией элегической условности:

*Зачем душа тоски полна,
Зачем опять грустить готова,
Какое облако волна
Печально отразила снова?
Мечтаний тяжких грустный рой
Поэта глас в душе поэта
Воззвал из дремоты немой...*

*Ему напомнит скорбно он,
Как пал поэт от вероломства.*

Однако уже в этой части обращает на себя внимание не характерное для традиционной элегии сочетание возвышенно-элегического слова грусти и печали с нарочитой натуралистичностью и даже резкостью прозаических слов и оборотов:

*И кости этих мертвецов,
Уж подточенные червями,
Вдрогнут на дне своих гробов
И под согнившими крестами
Истлеют, прокляты веками.*

Как видим, в финале первой части стихотворения Огарева при общей ее элегической тональности прорывается гнев, направленный против «врагов поэта», скорбное негодование лирического героя. Тем самым элегическое переживание, как будто бы жанрово заданное и условное, «взрывается» саркастическими, желчно-ироническими интонациями, передавая состояние лирического субъекта.

В отличие от Лермонтова, лирический герой которого начинает свой взволнованный монолог сразу с основного — с взрывного восклицания («*Погиб поэт! — невольник чести!*»), Огарев в начале своего произведения рядом вопросов задает, на первый взгляд, относительно спокойную интонацию раздумья в традиционно элегическом ключе:

*Зачем душа тоски полна,
Зачем опять грустить готова,
Какое облака волна
Печально отразила снова?*

В голосе лирического героя Огарева наряду с гневом и элегической печалью угадываются интонации плача-причитания, заставляющие вспомнить лермонтовские строки: «*Зачем от мирных нег и дружбы простодушной.. ? / Зачем он руку дал клеветникам ничтожным, / Зачем поверил он словам и ласкам ложным?..*»¹²

Вторая часть стихотворения Огарева (строки 27—65), на наш взгляд, — это инвектива (у Лермонтова, напротив, «во второй части инвектива “уходит” в элегию»¹³), грозное обличение, имеющее конкретный адрес: от элегической медитации здесь не остается и следа. Причем лирический герой Огарева клеймит самого Николая I — бездушного «железного» властителя «полмира» — как главного виновника гибели поэта:

А тот, чья дерзкая рука
Полмир цепями обвивая,
И не согбенна, и крепка,
Как бы железом облитая,
Свободой дышащую грудь
Не устыдилась своевольно
В мундир лакейский затянуть,
Он зло, и низостно, и больно
Поэта душу уязвил,
Когда коварными устами
Ему он милость подарил
И замешал между рабами
Поэта с вольными мечтами.

Заметим, эпитет «дерзкое» Огарев относит именно к царю, тогда как у Лермонтова родственное слово («Смеясь, он *дерзко* презирал / Земли чужой язык и нравы...») используется по отношению к непосредственному убийце поэта. Тем самым в художественном мире стихотворения Огарева царь и убийца не только «уравниваются в правах», но именно на первого возлагается вся полнота ответственности за происшедшее. Относящиеся к виновникам трагедии слова — «все живы, все, — а мести нет» (их скорбно негодующая интонация подчеркнута повторением «*все... все*») — представляют, по-видимому, своего рода реплику на призыв к отмщению, содержащийся у Лермонтова в эпиграфе «из Ротру»¹⁴ и в знаменитых заключительных шестнадцати строках, где слово автора прямо адресовано гонителям поэта:

А вы, надменные потомки
Известной подлостью прославленных отцов,
Пятою рабскою поправшие обломки
Игрою счастья обиженных родов!
Вы, жадною толпой стоящие у трона,
Свободы, Гения и Славы палачи!
Таитесь вы под сению закона,
Пред вами суд и правда — все молчи!..
Но есть и божий суд, наперсники разврата!
Есть грозный суд: он ждет;

Он не доступен звону злата,
И мысли и дела он знает наперед.
Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:
Оно вам не поможет вновь,
И вы не смаете всей вашей черной кровью
Поэта праведную кровь!

Интонация во второй части стихотворения также меняется: если в первой части звучат ноты скорбного раздумья, сквозь которые, однако, прорывается суровый голос лирического героя, то во второй уже слышится грозное обвинение и предупреждение. Пафос негодования, патетика, возвышенная декламация подчеркиваются обилием сравнений («И не согбенна, и крепка, / *Как бы железом облитая*»), экспрессивных эпитетов («*разъяренными* глазами», «*дерзкая* рука», «*коварными* устами», «*неумолимою* толпою», «*черный* хор клеветников»), метафор («*не взгрызлась* в совесть их зубами» (о мести), «*замешал* между рабами / Поэта с вольными мечтами» и др.), олицетворений («Земля, земля! Зачем ты губишь / Прекрасных из твоих людей! / Одну траву растишь и любишь, / И вянет злак среди полей»), риторических восклицаний («Но, что ж! но, что ж! поэта нет!»). Обобщая наблюдения над интонацией второй части стихотворения, добавим, что, несмотря на сохранение Огаревым в ней того же размера (четырехстопный ямб по-прежнему чередуется с пятистопным), интонация становится более хлесткой, «взвихренной», благодаря уменьшению количества пиррихий в стопах.

Как и в стихотворении Лермонтова, в лирическом произведении Огарева противостоят друг другу два образа, относящиеся к разным жанровым структурам — образ «поэта» (к структуре элегии) и образ «черного хора клеветников большого света» (к структуре инвективы.). Отсюда — неизбежность их столкновения: «И пал он жертвой наконец / Неумолимою толпою / Ему расставленных сетей». Причем образ певца — «поэта с вольными мечтами» «выписан» как Огаревым, так и Лермонтовым романтически условно, обобщенно, в соответствии с жанровым эгегическим каноном:

у Лермонтова:

Погиб Поэт! — невольник чести —
Пал, оклеветанный молвой,
С свинцом в груди и жадной мести,
Поникнув гордой головой!..

Угас, как светоч, дивный гений,
Увял торжественный венок...

И он убит — и *взят* могилой,
Как тот *певец*, *неведомый*, но милый...

у Огарева:

Поэт погиб уже для света,
Но *песнь* его еще звучит,
Но *лира* громкими струнами
Звонит, еще с тех пор звонит,
Как *вдохновенными* перстами
Он всколебал их перед нами...

И замешал между рабами
Поэта с вольными мечтами...

Из лавр и терния венец
Поэту дан в удел судьбою.

Образ врага поэта, «неумолимой толпы» «рабов», придворной знати, напротив, назван в обоих стихотворениях совершенно точно (что является прерогати-

вой сатиры, которая должна всегда «попадать в цель»). Однако в отличие от стихотворения Лермонтова, лирический субъект которого «прямо и открыто («вы») обращается» к «собирательному образу всей светской черни»¹⁵, «палачам» «Свободы, Гения и Славы» (ибо «убийца» поэта — лишь жалкое орудие ничтожной завистливой светской «толпы»), «жало сатиры» Огарева, как уже отмечалось, направлено против конкретных лиц, как на царя, так и на непосредственного убийцу поэта:

Его ж убийца — он на воле,
Красив и горд, во цвете лет,
Гуляет весел в сладкой доле.

Как и Лермонтов, Огарев конкретно-исторический план стихотворения — мысль о земном наказании, которое постигнет истинных виновников гибели поэта, водивших рукой наемного убийцы, — незаметно переводит в план вечный, вневременной, включая в свое произведение образ «венца» «из лавр и терния», который, несомненно, «возвращает» нас к словам из Евангелия, к эпизоду истязаний Иисуса Христа¹⁶. Муки поэта перед гибелью фактически сравниваются с муками Христа перед казнью:

Из лавр и терния венец
Поэту дан в удел судьбою,
И пал он жертвой наконец
Неумолимою толпою...

С образом Христа, на наш взгляд, связаны размышления Огарева о нравственной позиции поэта. Огарев верит в нравственно-очистительное влияние жертвенной смерти поэта на «позднее потомство», до которого дойдет «трепет» его «струн».

Третья часть стихотворения Огарева (строки 66—78) — «чистейшая элегия» (у Лермонтова — «чистейшая инвектива»): в отличие от автора «Смерти Поэта» Огарев в финале смягчает тон. Его герой обращается к тени поэта с надеждой, что в ответ на его слезу она «благословит» «здешней жизни краткий сон». Страстная инвектива как бы уступает место надгробной элегии, скорбной резиньции по поводу безвременной гибели поэта.

Таким образом, после страстного напряжения и гневного подъема средней части стихотворения Огарева наступает спад, и конец приобретает интимно-лирическую окраску, в то время как в финале лермонтовского произведения обличительная интонация, как мы помним, достигает особого накала: последний ударный стих («Поэта праведную кровь!») укорачивается, принимая в себя такую же энергию произнесения, как и в предыдущих длинных стихах. Однако если в стихотворении Лермонтова финальные строки («знаменитое прибавление» — В. А. Мануйлов) «присоединяются» к уже созданному произведению по принципу контаминации¹⁷, то заключительная элегическая часть «На смерть поэта» входит в стихотворение Огарева очень органично, как бы замыкая собой «жанровое кольцо».

Следовательно, можно отметить, что уже в первый период своего поэтического творчества Огарев выступает как смелый ученик, совмеща в одном лирическом целом (безусловно, не без влияния Лермонтова) элементы элегии и сатиры, подчиняя их индивидуально-конкретному и психологически обоснованному переживанию:

Пускай теперь, слеза моя,
И негодуя, и тоскуя,
Как дар единый от меня
Падет на урну гробовую...

Живая и естественная интонация раздумья и печали, перемежающаяся с интонацией грозного негодования и обличения, обусловлена здесь не предзаданным жанровым каноном, а искренним переживанием лирического героя «На смерть поэта», за которым угадывается автор, потрясенный гибелью Пушкина.

¹ См., напр.: *Ленина Л. И.* Огарев и Лермонтов // Рус. лит. 1968. № 2. С. 180—192; *Путинцев В. А.* Н. П. Огарев: Жизнь — Мироззрение — Творчество. М., 1963. С. 44; *Гайденков Н. М.* Н. П. Огарев (к 150-летию со дня рождения) // Лит. в школе. 1963. № 6. С. 92; *Конкин С. С.* Н. П. Огарев: Жизнь — Идеино-творческие искания — Борьба. Саранск, 1975. С. 91; *Елизаветина Г. Г.* Н. П. Огарев (175 лет со дня рождения) // Литература. 1988. № 9. С. 17; *Коровин В. И.* Н. П. Огарев (1813—1877) // Огарев Н. П. «Мой русский стих, живое слово...»: Стихотворения. М., 1983. С. 11; *Афанасьев В. В.* Жизнь и поэзия Н. П. Огарева (1813—1877) // Огарев Н. П. Стихотворения и поэмы. М., 1980. С. 5; и др.

² См.: Лермонтовская энциклопедия / Под ред. В. А. Мануйлова. М., 1981. С. 350—351.

³ См. об этом: *Ленина Л. И.* Огарев и Лермонтов. С. 181.

⁴ *Коровин В. И.* Н. П. Огарев. С. 11; см. также: *Гайденков Н. М.* Н. П. Огарев. С. 92 и др.

⁵ *Ленина Л. И.* Огарев и Лермонтов. С. 183.

⁶ *Лотман Л. М.* Демократическое направление в русской поэзии 50—70-х годов // История русской поэзии: В 2 т. Л., 1969. Т. 2. С. 79.

⁷ Об этом см.: Лермонтовская энциклопедия. С. 351.

⁸ Здесь и далее цит. по: *Огарев Н. П.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. М., 1956. Т. 2. С. 46—48; *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: В 2 т. М., 1988. Т. 1. С. 157—158 (курсив в цитатах наш. — *О. М.*).

⁹ О природе жанрового синтеза см.: *Ермоленко С. И.* Движение к жанровому синтезу // Ермоленко С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова: Жанровые процессы. Екатеринбург, 1996. С. 388—389; *Зырянов О. В.* Феноменологическая природа жанрового синтеза // Зырянов О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: Феноменологический аспект. Екатеринбург, 2003. С. 83—91.

¹⁰ Анализ «Смерти Поэта» М. Ю. Лермонтова см.: *Ермоленко С. И.* Движение к жанровому синтезу. С. 395—400.

¹¹ Там же. С. 395.

¹² См.: Там же. С. 396.

¹³ Там же. С. 395.

¹⁴ Эпиграф к стихотворению М. Ю. Лермонтова был взят из трагедии французского писателя Ротру «Венцеслав» в переложке А. Жандра и впервые появился только в копии, приложенной к следственному делу (см.: *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. М.; Л., 1958. Т. 1. С. 675—676):

Отмщенья, государь, отмщенья!
Паду к ногам твоим:
Будь справедлив и накажи убийцу,

Чтоб казнь его в позднейшие века
Твой правый суд потомству возвестила,
Чтоб видели злодеи в ней пример.

¹⁵ Ермоленко С. И. Движение к жанровому синтезу. С. 399.

¹⁶ И одели Его в багряницу, и, сплетши *терновый венец*, возложили на Него;

И начали приветствовать Его: радуйся, Царь Иудейский!

И били Его по голове тростью, и плевали на Него, и, становясь на колени, кланялись Ему.

Когда же насмеялись над Ним, сняли с Него багряницу, одели Его в собственные одежды

Его и повели Его, чтобы распять Его (Евангелие от Марка. Гл. 15. С. 17—20; см. также:

Евангелие от Матфея. Гл. 27. С. 29—31).

¹⁷ См.: Ермоленко С. И. Движение к жанровому синтезу. С. 395.

Материал поступил в редакцию 02.12.2006 г.

Н. Н. Попкова

ПУБЛИЦИСТИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ТВОРЧЕСТВА ИГОРЯ ИРТЕНЬЕВА

Игорь Иртеньев — современный поэт-иронист, автор 14 поэтических сборников, в том числе книги, вышедшей в серии «Антология сатиры и юмора России XX века», лауреат премии «Золотой Остап» и приза Союза журналистов России — «Золотое перо» за рубрику в «Газете.ru». Широкой публике И. Иртеньев известен как *поэт-правдоруб*, в разные годы еженедельно комментирующей социально значимые события в рамках телевизионных проектов «Итого», «Бесплатный сыр», радиопроекта «Плавленный сырок», популярного издания «Газета», интернет-издания «Газета.ru».

Журналистский дискурс, являясь полем для реализации поэтического таланта И. Иртеньева, оказал влияние на формирование идиостилевой манеры поэта. Так, в ироническом тексте поэта значимой, а в отдельных случаях ведущей, оказывается публицистическая составляющая. Публицистичность — такое «свойство произведения <...>, которое проявляется с содержательной стороны как вторжение в текст суждений о соотносимых с темой явлениях и проблемах современности, ее событий и персонажей, когда <...> в произведениях прочитывается “злоба дня”, ставятся и решаются вопросы, волнующие общественное мнение. Публицистичность проявляется как вторжение “духа времени”, как открытость автора произведения для вопросов дня»¹.

ПОПКОВА НАТАЛЬЯ НИКОЛАЕВНА — ассистент кафедры риторики и стилистики русского языка Уральского государственного университета им. А. М. Горького (E-mail: nat.popkova@mail.ru).

© Попкова Н. Н., 2007