

*І. В. Козлик
(Івано-Франківськ)*

**„ПАНАЄВСЬКИЙ” ЦИКЛ М. О. НЕКРАСОВА
ТА ПРОБЛЕМА РОМАНІЗАЦІЇ ЛІРИКИ**

*Світлій пам'яті
доктора філологічних наук
Наталії Миколаївни Мостовської
присвячую*

Під романізацією жанрів М. М. Бахтін розумів процес їх звільнення від канонічності, „всього того умовного, змертвілого, ходульного й позбавленого життя, що гальмує їх власний розвиток”, „перетворює їх поруч з романом в якісь стилізації застарілих форм”¹. Більш конкретно вчений пов'язує романізацію жанрів із зростанням їх пластичності, з оновленням їх мови, діалогізацією, проникненням у них іронії, гумору, елементів самопародіювання та проблемності, специфічної незавершеності. У підвалинах усього цього, згідно з бахтінською концепцією, знаходиться не прямий і безпосередній вплив роману як жанру на інші жанри, а передовсім переміщення жанрів у особливу зону побудови художніх образів — у зону живого контакту з сучасністю, яка переживає становлення, контакту з теперішнім у його незавершеності. Навіть там, де вплив роману „може бути точно встановленим і показаним, він, — зазначає учений, — нерозривно сплітається з безпосередньою дією тих змін у самій дійсності..., які зумовили панування роману в цю добу”². І такий процес жанрового розвитку літератури отримав назву „романізації” тому, що сферу контакту з незавершеним теперішнім уперше в літературі освоїв саме роман³.

М. М. Бахтін охарактеризував також п'ять основних наслідків звернення літератури до сучасної незавершеної дійсності.

¹ *Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. — М., 1975. — С. 482.*

² Там само. — С. 451.

³ Там само. — С. 450–451.

По-перше, для художньо-ідеологічної свідомості час і світ „стають історичними”, розкриваються „як становлення, як безперервний рух у реальне майбутнє”⁴.

По-друге, в зоні контакту з незавершеним теперішнім предмет зображення втрачає абсолютну завершеність і смислову незмінність: сенс і значення „оновлюються й ростуть в залежності від подальшого розгортання контексту”. Через це образ набуває специфічної актуальності й отримує відношення до події життя, яка і зараз продовжується і до якої автор і читач істотно причетні⁵. Звідси: полегшеність входження реципієнта в роман і романізований жанр та водночас небезпека самоототожнення реципієнта з літературним героєм, небезпека заміни його реального життя романом.

По-третє, відсутність у предметі зображення внутрішньої завершеності, вичерпності „призводить до різкого зростання вимог зовнішньої та формальної, особливо сюжетної, завершеності та вичерпності. По-новому ставиться проблема початку, кінця й повноти”⁶.

По-четверте, відбувається перебудова образу людини в літературі. Людина постає незавершеною, з не реалізованими до кінця потенціями, втрачає власну ідентичність, з’являються розбіжності між її справжньою сутністю та її зовнішнім виявом, її погляд на себе вже не збігається з поглядом на неї інших (зокрема, автора та реципієнта), той, хто зображає, не тотожний зображенню, з’являється сповідь-самовикриття.

Нарешті, „людина здобуває ідеологічну й мовну ініціативність, що змінює характер її образу (новий і вищий тип індивідуалізації образу)”⁷.

З огляду на це застосування методологічної ідеї романізації жанрів до ліричного незібраного циклу Некрасова передбачає з’ясування того, як лірика підійшла до освоєння романного гносеологічного матеріалу і при цьому зберегла свою родову природу, як на новому матеріалі виявила свої специфічні, недосяжні для інших літературних родів художні можливості, як знайшла в спільному гносеологічному об’єкті — незавершеному теперішньому — свою,

⁴ Там само. — С. 472–473.

⁵ Там само.

⁶ Там само. — С. 474.

⁷ Там само. — С. 480; див. також с. 478, 479.

тільки їй досягну пізнавальну ділянку. В цьому сенсі проблема романізації лірики Некрасова ширша і глибша, ніж питання про вплив прози на поезію, про появу в поетичних текстах прозових елементів і т. ін. Тому вивчення „панаєвського” циклу в аспекті проблеми романізації жанрів передбачає послідовне врахування специфіки його родової природи⁸. А такий підхід можливий тільки у тому випадку, якщо існування незібраного циклу поезій Некрасова, появу якого спричинила історія стосунків поета з А. Я. Панаєвою, первісно визнається як об’єктивний історико-літературний факт і, відповідно, сприймається як певна ідейно-художня цілісність.

Важливість цієї обставини зумовлена тим, що цілісне сприйняття „панаєвських” поезій було недосяжним не тільки сучасникам поета, але й багатьом наступним поколінням читачів. Так, у IV розділі „Стихотворений” 1856 року впереміж з іншими поетичними творами і в послідовності, яка не відповідає хронології їх написання, були надруковані 12 поезій „панаєвського” циклу: „Ты всегда хороша несравненно...” (1847), „Тяжёлый крест достался ей на долю...” (1855), „Мы с тобой бестолковые люди...” (1851), „Так это шутка? Милая моя...” (1850), „Я посетил твоё кладбище...” (1856), „Да, наша жизнь текла мятежно...” (1850), „Давно — отвергнутый тобою...” (1855), „Если, мучимый страстью мятежной...” (1847), „О, письма женщины нам милой...” (під назвою „Отрывок”; 1852), „Поражена потерей невозвратной...” (під назвою „В чёрный день”; 1848), „Я не люблю иронии твоей...” (1850), „Прости” (1856). При цьому поезія „Да, наша жизнь текла мятежно...” була опублікована з підзаголовком „Из Шенье”, тобто подавалася Некрасовим як переклад з іншого поета і, відповідно, могла так сприйматися і читачами. І тільки починаючи зі збірки „Стихотворения” 1859 року Некрасов друкує її без підзаголовку.

Схожа доля й у поезії „Тяжёлый год — сломил меня недуг...”, яка з 1861 року (з моменту першої публікації) та в усіх прижиттєвих виданнях „Стихотворений” поета друкувалася з підзаголовком „Из Ларры”, який забрали тільки у „Стихотворениях” 1879 року, тобто через 23–24 роки після її написання. „За допомогою підзаголовку, — зазначає О. М. Гаркаві, — поет

⁸ Див.: Гинзбург Л. Я. О лирике. — Изд. 2-е, доп. — Л., 1974. — С. 239–242; Гаркави А. М. Лирика Н. А. Некрасова и проблемы реализма в лирической поэзии. — Калининград, 1979. — С. 17–19, 50–51 та ін.

намагався приховати від цікавості сторонніх подробиці особистого життя. Мабуть, тому він взагалі тривалий час не друкував цей вірш⁹. По тій же причині 1861 року в 1-му номері „Современника” без імені автора з’явилася поезія „Где твоё личико смуглое...”, яку поет теж включив у зібрання своїх творів лише через 8 років після написання¹⁰. Вірш „Когда горит в твоей крови...” вперше був надрукований 1848 року в 12-му номері „Современника” як складова роману „Три страны света” і в прижиттєвих виданнях „Стихотворений” не друкувався. Це стосується й циклу „Три элегии”, який уперше побачив світ у збірнику „Складчина” (СПб., 1874), та поезії „Горящие письма”, перша публікація якої відбулася 1877 року в 2-му номері „Отечественных записок”. Нарешті, вірші „Зачем насмешливо ревнуешь...”, „Ты меня отослала далёко...”, „Не гордись, что в цветущие лета...”, „Прощанье” взагалі уперше були опубліковані тільки в 1930-ті роки¹¹.

Такі обставини публікації „панаєвських” поезій демонстрували багатогранність, широту творчого потенціалу й таланту Некрасова, проте повністю нейтралізували циклічну природу цих творів, через що незібраний цикл любовної лірики поета виявлявся неіснуючим для читацької свідомості. Більше того, „панаєвський” цикл як цілісне, самостійне явище в творчій спадщині Некрасова ігнорується і деякими відомими некрасознавцями¹².

Бахтінська теорія романізації жанрів виявляє умовність, метафоричність визначення „панаєвського” циклу як „ліричного роману”. І не тільки тому, що всупереч стійкій думці у ньому немає *характерів* героя та героїні, схожих на характери в російському психологічному (та й в будь-якому іншому) романі, на що цілком доречно свого часу звернула увагу Л. Я. Гінзбург¹³. Некрасовський цикл за всіх своїх зв’язків із романною прозою все ж зовсім не прочитується як роман, нехай навіть „ліричний”. У ньому відсутнє зображення *історії* як подій, які розгортаються у просторі й часі та щодо яких проявляють

⁹ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. — Л., 1981. — Т. 2. — С. 338.

¹⁰ Див. про це: там само. — Т. 1. — С. 639.

¹¹ Див. про це: там само. — Т. 1. — С. 634; Т. 2. — С. 339, 341.

¹² Див., наприклад: *Корман Б. О.* Лирика Н. А. Некрасова. — Воронеж, 1964. — С. 299–317. Про конкретні підстави виокремлення вищенаведеного приблизного складу „панаєвського” циклу в кількості 21 поезії див.: *Козлик И. В.* К вопросу о своеобразии „панаевского” цикла Н. А. Некрасова // *Вопр. рус. лит.: Респ. межвед. науч. сб.* — Львов, 1990. — Вып. 2(56). — С. 48–56.

¹³ Див.: *Гинзбург Л. Я.* О лирике. — С. 239–242.

себе їх учасники. А тому немає в ньому й фабули у звичному значенні цього слова.

З усього розмаїття перипетій, можливих та звичних для реального розгортання стосунків між закоханими, в „панаєвському” циклі увага фокусується лише на одній події, яка у вигляді „цитати з реальності” у формі репліки конкретної розмови, що відбувається „за кадром”, маніфестується вже в „першому” вірші-компоненті „Если, мучимый страстью мятежной...”. Ця репліка від неназваної „третьої особи”, яка прагне примирити героїв, відразу вказує на головний предмет ліричного осягнення в усьому циклі — на протистояння між героями як настільки глибинну рису їх взаємостосунків, що воно, судячи з наступних поезій-компонентів, не припиняється ні в моменти важкого горя, ні в період розлуки, яка врешті-решт переходить в остаточний розрив стосунків. За таких обставин важливим виявляється не те, що в „панаєвські” вірші входять побутові ситуації сварок, взаємних звинувачень тощо. Важливо передовсім те, що саме на цих ситуаціях акцентується увага, що саме вони здобувають особливу функцію репрезентації усїєї „закадрової” реальності і, відповідно, набувають знакового характеру.

Якщо у попередній традиції кохання („отрадное мечтанье” у точному визначенні Лермонтова) ізолювали від повсякденної реальності і цим знімали питання про реалізацію ідеалу в житті, повністю віддавши йому духовний світ особистості, то Некрасов знову заговорив про реалізацію бажаного в життєвій практиці, перемістивши любовну тему в сферу щоденних реальних стосунків між людьми. При цьому поет по-новому, на психолого-ідеологічному рівні поставив проблему нерівності в коханні, тоді як в преромантичній традиції первісно даним і таким, що природно приймається, була саме рівність героїв у їх почутті.

Поезія „Если, мучимый страстью мятежной...” — це ключ до всього циклу на всіх його основних рівнях. Вона вводить головну тему циклу — тему дисгармонії, конфліктності у стосунках між закоханими — як певну проблемну ситуацію, яка проголошена вказаною реплікою, але нею не вичерпується, і водночас яка відразу позначає новий, нетрадиційний предмет ліричного

пізнання — конкретні явища незавершеного теперішнього, що протікають у повсякденності, зокрема незавершені конфліктні стосунки між людьми, що кохають одне одного. Увірвавшись в поетичний текст завдяки драматизованій, діалогічній репліці, побудованій як логічно вивірене й точне вираження конкретної думки автора як учасника незакінченої розмови з героями, що відбувається безпосередньо *тут-і-тепер*, цей романний предмет зображення різко зменшив ступінь концептуальної самодостатності й смислову повноту, вичерпність окремо взятого вірша-компонента. Така невичерпність зображенням втіленої у ньому моделі, ситуації теж породжує певне очікування продовження, а відтак, і відчуття необхідності у виникненні ліричного циклу, тобто такої особливої поетичної форми, яка дозволила б поєднати тенденції до поглибленого аналітичного розгляду кожної зафіксованої в окремій поезії миті, одиничного ракурсу (наприклад, психічного стану), кожного явища і пласта дійсності „з тенденцією до відтворення складного, внутрішньо розчленованого і в той же час цілісного, узагальненого художнього образу...”¹⁴. Прикметною у цьому сенсі є неканонічність циклу як літературної форми, відсутність у нього традиції в організації та сприйнятті, відсутність естетичної „пам’яті”¹⁵. І ця риса теж зближує ліричний цикл з романом.

Вказаний вірш-компонент репрезентує можливих суб’єктів ліричного сюжету: автора, героя та героїню. Автор, який виступає суб’єктом мовлення тільки в двох (правда, принципово важливих) „панаєвськи” поезіях — „Если, мучимый страстью мятежной...” і „Тяжёлый крест достался ей на долю...”, є „третьою особою”, спостерігачем зі сторони, позиція якого щодо системи пріоритетних категорій (розуміння, прощення, поблажливість, доброзичливість, віра в каяття) фактично збігається з позицією героя як безпосереднього учасника „закадрових” подій. Герой виступає єдиним носієм мовлення в 19 з 21 поезіях-компонентах циклу. Така спроба розділити єдину поетичну свідомість на два корелятивні погляди — героя й автора — може сприйматися і як рух

¹⁴ Фридендер Г. М. О закономерностях развития жанров в эпоху реализма (на материале славянских литератур XIX – начала XX века) // Славянские литературы: IV Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. — М., 1968. — С. 228–229.

¹⁵ Див. про це: Руденко Ю. К. Принцип циклизации в художественной системе Н. Г. Чернышевского (К постановке вопроса) // Проблемы поэтики русского реализма XIX века. — Л., 1984. — С. 185.

лірики вбік різнобічності зображення, і як подолання (нехай і часткове) органічної, звичної для неї монополії єдиної поетичної свідомості, яка претендує на абсолютність.

Перша поезія-компонент „панаєвського” циклу вказує на можливі конкретні образи й форми ліричного вираження: 1 й 6 (завершальна) строфи породжують очікування того, що далі буде розгортатися психологічний стан героя і, відповідно, використовуватимуться традиційні поетичні жанри, що раніше успішно втілювали цю предметну сферу зображення. 2 й 3 строфи допускають можливість появи у віршах сцени, яка безпосередньо засобом цитування введе в поетичний текст певну позатекстову реальність, а значить, і віршів з внутрішньо діалогізованою мовленнєвою організацією. Рядки: „И в душе твоей, кроткой и нежной, // Злое чувство проснулося вдруг” і „Но когда, отдохнув от волнения, // Ты поймёшь его грустный недуг”¹⁶ — можуть породити очікування безпосередньої появи та вираження у віршах внутрішнього світу героїні.

У поезії „Если, мучимый страстью мятежной...” репрезентовані структурно-стильові композиційні особливості ліричного зображення в усьому циклі, якому властиві ясність синтаксису, безпосередня номінація понять, узятих „поза будь-якого образного тлумачення, в найзагальнішому своєму значенні”¹⁷ („отвечай негодующим взором”, „...постыдный порыв подозренья // Без того ему много принёс // Полных муки тревог сожаленья...”: I, 61), активне використання традиційної поетичної лексики, яка перекодовується, але при цьому утворює лексичну основу всього циклу.

Так, романтичні формули входять в загальну стихію „розмовності” й в таку внутрішньо діалогізовану (наявність в репліці іншого погляду) мовленнєву конструкцію, яка сприймається як природна й така, що зберігає живі інтонації розмовного мовлення. В подальшому отримують розвиток і деякі способи перекодування й актуалізації поетизмів. Перший спосіб — це смислова конкретизація поетизму, безпосередня його прикріпленість до одиничної, індивідуальної ситуації:

¹⁶ Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. — Л., 1981. — Т. 1. — С. 61. Далі покликання на це видання подаються в тексті. Римською цифрою вказується том, арабською — сторінка.

¹⁷ Гинзбург Л. Я. О лирике. — С. 228.

Если, мучимый страстью мятежной,
Позабылся ревнивый твой друг...

(I, 61; курсив мій — I. К.)

Тяжёлый крест достался ей на долю:
Страдай, молчи, притворствуй и не плачь...

(I, 164; курсив мій — I. К.)

Да, наша жизнь текла мятежно,
Полна тревог, полна утрат...

(I, 73; курсив мій — I. К.)

Другий спосіб: ущільнювання романтичного фразеологізму. Наприклад, у поезії „Если, мучимый страстью мятежной...” типовий романтичний фразеологізм „страсть мятежная” ущільнюється словом „мучимый”, яке підсилює в ньому елемент психологічної характеристики, оживляє його й примушує сприймати його компоненти в їх реальному лексичному значенні.

Саме за допомогою традиційної поетичної лексики, за якою знаходиться певна стійка система цінностей, задається і тема „панаєвського” циклу, і первісні експозиційні характеристики його героїв. Та при цьому спільність засобів вираження не свідчить про їх тотожність. Так, „мучимый страстью мятежной”, „ревнивый”, „безумный, но любящий друг” — це максимальне ущільнення поетизму. Те, що колись було диференційованим, вживалося окремо одне від одного¹⁸, у Некрасова втілюється в одній узагальненій формулі, яка вказує на щирість і справжність кохання-пристрасті героя, ірраціонального за своєю природою і в своєму емоційному протіканні непідвладного розуму. При цьому Некрасов, вдаючись для позначення певної реальності стосунків між героями до традиційної поетичної лексики, не піддає жодному сумніву розроблену в попередній любовній ліриці систему цінностей, яку поетизми, власне, і виражають. У цьому сенсі прикметним є порівняння з поезією Є. П. Ростопчиної, де теж простежується рух до ущільнювання (правда, засобом градації та паралелізму) поетичних формул:

Не понял он, как странно, как безумно,
Как искренно любила я!

(„Ссора”, 1838)

¹⁸ Див. поезії Є. І. Кострова „Песня” (кінець XVIII століття), В. І. Туманського „Май”, „К кн. Н. А. Цертелеву” (1823), В. К. Кюхельбекера „Любовь” (1829), О. С. Пушкіна „Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...” (1827–1836), Є. П. Ростопчиної „Корда б он знал!” (1830), „Простонародная песня” (1831), „Ссора” (1838), Е. І. Губера „Душе” (1839), М. Ю. Лермонтова „Они любили друг друга так долго и нежно...” (1841), М. Ф. Щербини „Письмо” (1844), Є. А. Баратинського „Когда, дитя и страсти и сомненья...” (1844).

Або в неї ж:

Велите петь цыганке черноокой
Про страсть, про ревность, про любовь —
Про всё, про всё, что в жизни одинокой
Волнует ум, сжигает кровь!
(„Цыганский вечер”, 1847)

Заданість героя „панаєвського” циклу не суперечить попередній поетичній традиції та її цінностям. Така суперечливість простежується в заданості образу героїні, в рівноправності понять „кроткая и нежная” та „злое чувство”, „гнев правдивый”, несумісних з погляду традиційних поетичних уявлень. У попередній системі цінностей ніжність і лагідність корелюються тільки з коханням, покірливістю, поблажливістю, співчуттям, добротою, чуйністю, радістю, гармонією стосунків¹⁹ і є тим, що „душу услаждает”, і „вселяет в грудь покой” (М. М. Карамзін. „Мы желали — и свершилось!..”, 1794), що відрізняє жінку, яка кохана і яка кохає, і породжує у її коханого прагнення віддати їй усе „своє життя”, лише їй „посвящать, разлуки не страшась, // Дыханье каждое и каждое мгновенье” і, серцем коло неї „обновясь, // В улыбке уст” коханої „печалей пить забвенье” (В. М. Олін. „Стансы к Элизе”, 1822–1823²⁰). Саме з душею коханої, „смелой и нежной”, можна розділити долю, саме до „святой и нежной” коханої можна притулитися „главой... мятежной”, з нею „себе и небу веря вновь” (Є. А. Баратинський. „Когда, дитя и страсти и сомненья...”). Відсутність ніжності (пор. у „панаєвському” циклі характеристики героїні: „Так добра ты, скупая на ласки”, I, 64; „рассчитанно суровым, // Коротким и сухим письмом”, I, 71) сприймаються як свідчення відсутності кохання (див.: М. В. Станкевич. „Прости!”, 1830). Озлобленість і пов’язана з нею гордовитість завжди протиставлялися і були несумісними з ніжністю й лагідністю, а значить, і з справжнім коханням:

Нет! более надменна, чем нежна,
Ты всё ещё обид своих полна...
(Є. А. Баратинський. „Оправдание”,
1824)

¹⁹ Див. поезії М. М. Карамзіна „К соловью” (1793), Є. І. Кострова „Песня”, С. Д. Нечаєва „К ней” (1824), О. С. Пушкіна „Простишь ли мне ревнивые мечты...” (1823), „Я вас любил: любовь ещё, быть может...” (1829), М. Ю. Лермонтова „Они любили друг друга так долго и нежно...” й ін.

²⁰ Див.: Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. — Л., 1972. — Т. 1. — С. 129–130.

У такому смисловому наповненні й увійшли поняття „нежность” та „кротость” у живу мову й акумульовану в ній народну пам’ять²¹, корелюючись у християнському вченні з присутністю тієї Мудрості, „що ніби зверху походить вона” (Як. 3 13, 17)²². І ці „кротость” і „нежность” були для Некрасовського героя найбільш значущими й жаданими²³, були тим, що породжує в душі, кажучи словами Лермонтова, „отрадное мечтанье”, а також тим, що він так і не дочекався від „скупой на ласки”, з „насмешливым умом” героїні, яка знайшла собі надійну опору в „ненависти гордой” (I, 158).

Сприйняття „панаєвського” циклу з самого початку орієнтоване на залучення широкого поетичного контексту, на тлі якого, власне, й виявляється його справжня своєрідність. Наприклад, багато що зближує „панаєвський” цикл з російською поезією перехідного періоду сентименталізму і преромантизму (1790–1810-ті роки). Це, зокрема, майстерне використання в ролі провідного лексичного пласту традиційного ліричного матеріалу, а також звернення до вже сформованих поетичних жанрів. У цьому сенсі „Так это шутка? Милая моя...” цілком нагадує послання, віршований лист, „Тяжёлый крест достался ей на долю...” К. І. Чуковський назвав „геніальним російським романсом”²⁴, використання романсної тематичної конструкції простежується в „Мы с тобой бестолковые люди...”, романсний наспів є в „Ты всегда хороша несравненно...”, а в поезії „Где твоё личико смуглое...” Б. М. Ейхенбаум вбачав цікавий приклад пародійного романсу²⁵. Як на проміжних стадіях розвитку ліричного сюжету „панаєвського” циклу (див. поезії: „Давно — отвергнутый тобою...”, „Зачем насмешливо ревнуешь...”, „Я посетил твоё кладбище...”), так і в його фіналі, де здійснюється підсумкова концептуальна й тематична його переакцентація („Три элегии”), функції узагальнення набуває традиційний жанр елегії. З російською поезією сентименталізму та преромантизму пов’язані й реалізовані в „панаєвському” циклі художні настанови

²¹ Пор. приклади, які наводить В. Даль: *лютость бедит, кротость побеждает; духом кротости, а не палкой по кости; говорит озлобленному: „Помяни, Господи, царя Давида и всю кротость его!”* (Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. — М., 1979. — Т. II. — С. 199).

²² Див.: Словарь библейского богословия / Под ред. Ксавье Леон-Дюфура и др. — Брюссель, 1990. — С. 513.

²³ Про органічну близькість поезії Некрасова християнським цінностям див.: *Мостовская Н. Н.* Храм в творчестве Некрасова // Рус. лит. — 1995. — № 1. — С. 194–203.

²⁴ *Чуковский К. И.* Мастерство Некрасова. — М., 1962. — С. 620, 621.

²⁵ Див.: *Эйхенбаум Б. М.* Некрасов // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. Сб. статей. — Л., 1986. — С. 368–369.

на „стиль, отвечающий теме” (III, 214) та на сформульовану Некрасовим в 1877 році в „Подражании Шиллеру” максимальну смислову насиченість при строгій лаконічності й „простоті” вірша²⁶.

Такі ж відчутні зв'язки зближують „панаєвський” цикл з російською романтичною поезією 1820–1830-х років. Так, поєднання традиційних елементів класичної елегії з інтонаціями романсу, з елементами пісенної структури²⁷ дозволяє зіставити „панаєвські” поезії з інтимною лірикою В. І. Красова²⁸. Жанр медитативного фрагмента, який розробляла, зокрема, у своїй поезії Н. С. Теплова (див. її вірш 1830 року „Просьба”²⁹), нагадують вірші Некрасова „Я не люблю иронии твоей...” та „Прощание”. Форма ж короткої сценки, яку культивував у своїй творчості Л. А. Якубович (див. його твір „Заветные слова”³⁰) корелюється з поезіями-сценами в „панаєвському” циклі. Нарешті, використання Некрасовим поряд з поетизмами й прозаїзмів, елементів повсякденного, побутового мовлення зближує некрасовський незібраний цикл з баладами П. О. Катеніна, якого Ю. М. Тинянов назвав „ніби Некрасовим 20-х років”³¹. Процитувавши такі рядки з катенінської балади „Убийца”:

Один в лесу день целый бродит,
От встречного бежит,
Глаз напролёт всю ночь не сводит,
И всё в окно глядит.
Особенно когда день жаркий
Потухнет в ясну ночь... —

Ю. М. Тинянов зазначив, що «на такий прозаїзм, як „особенно”, не завжди наважувався навіть і Некрасов»³². Та саме в „панаєвській” поезії „Где твоё личико смуглое...” з'являється те ж саме „особенно”, причому в ще більш прозовій формі:

Помнишь, тебе *особливо*

²⁶ Про структурні ознаки поезії російського сентименталізму та преромантизму див.: Лотман Ю. М. Пoesия 1790–1810-х годов // Поэты 1790–1810-х годов. — Л., 1971. — С. 5, 7, 14, 15, 22; Винокур Г. О. Наследство XVIII века в стихотворном языке Пушкина // Винокур Г. О. О языке художественной литературы. — М., 1991. — С. 236–239.

²⁷ Див.: Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. — С. 608–609, 623–625 й ін.; Тинянов Ю. Н. Стиховые формы Некрасова // Тинянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. — М., 1977. — С. 22–23 й ін.

²⁸ Див.: Гинзбург Л. Я. Русская поэзия 1820–1830-х годов // Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. — Л., 1972. — Т. 1. — С. 48–49.

²⁹ Див.: Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. — Л., 1972. — Т. 1. — С. 582.

³⁰ Див.: Поэты 1820–1830-х годов: В 2 т. — Л., 1972. — Т. 2. — С. 266.

³¹ Тинянов Ю. Н. Пушкин и его современники. — М., 1969. — С. 45.

³² Там само. — С. 42.

Нравились зубы мои...

(I, 183; курсив мій — *I. К.*)³³

Одним із наслідків входження лірики в романну зону безпосереднього контакту з незавершеним теперішнім була втрата нею готової, завершеної системи цінностей, на якій завжди базувалася єдність поетичної свідомості. Система цінностей, яку прийняла свідомість, що зображає, тепер вже не узгоджується з реальним перебігом „закадрових” подій, з якими вона себе безпосередньо зіставляє, перестає ідеологічно охоплювати їх і цим сама стає предметом пізнання, випробовується на міцність, істинність та загальність.

У „панаєвському” циклі з самого початку проголошується певна нова система цінностей, яка сформувалася за текстом і яку репрезентують мотиви-сигнали „злого чувства”, „гнева правдивого”, що картає кохану людину „жгучим укором” (I, 61). У її підвалинах знаходиться абсолютизація ідей свободи особистості та вільного життєвого вибору людини. Ось чому для героя важливо те, що героїня „свободно... решала выбор свой // И не как раб упал” він „на колени” (III, 200). „Злое чувство”, „гнев правдивый” у цій системі цінностей є проявами свободи особистості, її прагнення до рівності, які самі висувуються як абсолютна пріоритетна цінність.

Ці сигнальні мотиви органічно корелюються з однією із провідних тем усієї лірики Некрасова — теми викривальної, „карающей лиры” „злобивого поета”, який „питает ненавистью грудь” (I, 98) і глибоко переконаний у тому, що те „сердце не научится любить, // Которое устало ненавидеть” (I, 182). У такій системі цінностей заклик до героїні відповідати на „слово ревнивое” героя „негодующим взором”, висміяти „оправданья и слёзы”, вразити „жгучим укором”, вилити „всю до капли досаду” (I, 61) означає прояв тієї ненависті, без якої неможлива „любов”.

Водночас істина такої системи цінностей підпадає під сумнів уже в другому вірші-компоненті „Ты всегда хороша несравненно...” — єдиній оптимістичній поезії циклу, де „насмешливый ум” героїні спрямований на зовнішні об’єкти

³³ Про зв’язки поезії Некрасова з романтизмом див.: *Теплинский М. В.* О романтическом характере лирики Некрасова (1991) // *Теплинский М. В.* Профессия: литературовед. — Ивано-Франковск, 2007. — С. 76–84; *Смирнов А.* Просветительский идеал и романтическая ориентация в поэзии Н. А. Некрасова // *Современное прочтение классики. V Некрасовские чтения.* — Ярославль, 1990. — С. 9–11; *Пайков Н.* „Философия гения” в творческом мирозерцании Н. А. Некрасова // Там само. — С. 5–7.

(вороги героя). Сьома ж поезія-компонент відразу починається словами „Я не люблю иронии твоей...”. У творі „Мы с тобой бестолковые люди...”, який може сприйматися скороченим, варіативним „дублетом” вірша „Если, мучимый страстью мятежной...”, та ж тема „гнева правдивого” зазнає зміни інтонаційного вирішення: на елегійному підґрунті, з різким у порівнянні з „Если, мучимый страстью мятежной...” зменшенням імперативності, яке підсилюється зверненням „мой друг”, вона явно пом’якшується, перетворюючись з безапеляційного заклику в дружню пораду. Тут простежується також і зміна мотивації „гнева правдивого”, теж заміненого віршем „Говори же, когда ты сердита...” (I, 94). Якщо на початку „гнев правдивый” має певну самоцінність і увага акцентується на повноті його вираження, то пропозицією „сердится открыто” в зіставленні з рядком „Легче мир — и скорее наскучит...” він явно понижується, втрачаючи високий пафос.

З новою силою, яка повертає читача до першої поезії циклу, тема кохання-ненависті виникає у вірші „Зачем насмешливо ревнуешь...”, де зниження, аж до самопародіювання, цього мотиву здійснюється в інший спосіб, зокрема через залучення широкого поетичного контексту. В цьому творі герой знову захищає проголошену раніше систему цінностей з усім можливим натхненням її прихильника. Та саме тут відбувається її певне самовикриття.

Поезія „Зачем насмешливо ревнуешь...” має діалогічну структуру і виступає як полемічне слово на захист героїні, звинуваченої у тому, що вона свій „гордый смех” і „презренья страшное искусство” „купила” „ценою чувства, // Ценой душевной теплоты...” (I, 158). Для спростування такої думки наприкінці твору використовується, фактично, кінематографічний прийом — уводиться крупний план зображення, і навіть чи не портретний і водночас символічний образ „Музы юности” героя, яка, за його власним твердженням, для героїні „родная с колыбели”:

Слезой увлажнены ланиты,
Глаза поникнуты к земле,
И свежим тернием увитый
Венец страданья на челе...

(I, 158)

Цей портрет „Музы юности моей”, який ототожнюється суб’єктом мовлення — героєм — з героїнею, не єдиний у циклі. Подібний образ, але сповнений абсолютно протилежного змісту, втілений у поезії „Поражена потерей невозвратной...”: тут він теж пов’язаний з героїнею, яка у хвилину горя могла б, та не волає „к свету” —

Лицо без мысли, полное смятенья,
Сухие, напряжённые глаза —
И, кажется, зарёю обновленья
В них никогда не заблестит слеза.

(I, 68)

Втілений у цих рядках портретний образ дозволяє зіставити процитований вірш з іншими поезіями-компонентами циклу, де є характеристика героїні: з віршем „Если, мучимый страстью мятежной...”, де заклик автора до героїні „позабуть ненавистное слово”, не збуджувати докором страждань у душі героя означає, що в „закадровій” реальності вона робить абсолютно протилежні вчинки; з віршем „Ты меня отослала далёко...”, де є мотив „поколебленной веры” в „благородное” серце героїні, по-своєму втілений також у творах „Тяжёлый год — сломил меня недуг...” (3-й і 4-й рядки), „Горящие письма” (1-а й 2-а строфи), циклі „Три элегии” (7–16, 41–44 рядки 1-ї елегії, 9-й рядок 3-ї елегії).

Усе це дає підстави стверджувати, що змальований у поезії „Зачем насмешливо ревнуешь...” для ототожнення з героїнею образ „Музы юности” героя виявляє певний самообман, що відбиває природу його свідомості, яка виявляється варіантом тієї ж структури, що й свідомість Чацького в комедії О. С. Грибоєдова „Лихо з розуму”. Різниця тут лише в тому, що місце „розуму” в кореляційній парі „розум / щастя” у некрасовського героя посідає спільність страдницької долі, спільність пережитого, яка і повинна, за логікою такої свідомості, забезпечити міцність „свободного, по сердцу союза”³⁴. Ось чому реальний („закадровий”) образ героїні „панаєвського” циклу виявився не

³⁴ Сфера міжособистісних стосунків закоханих постає у свідомості героя такою, в якій все залежить лише від самих людей. Можливо, саме тому в „панаєвському” циклі не розгортається тема ворожої закоханим зовнішньої сили (юрби). „Молва” з її „клеветой жестокой” (I, 65) позбавлена якоїсь значущості в ситуації, коли „горит в... крови // Огонь действительной любви” і „убежденье... глубоко”, коли душа „кроткая и нежная”. Правда, це не означає, що в „панаєвському” циклі повністю відсутній мотив соціальності. Він простежується в прихованих, глибоких пластах мотивації кризової свідомості героя. Та це вже самостійне питання, яке вимагає окремого розгляду.

досяжним для зображальної свідомості автора-героя і так і залишився для неї загадковим і не осягнутим. І саме це неминуче породжує те почуття невпевненості в героїні, яке постійно переслідує героя:

А ты?.. Ты так же ли печали предана?

(„Да, наша жизнь текла мятежно...”: I, 74)

Она молчит, свои ломая руки...

И что сказать могла б ему она?..

(„Тяжёлый крест достался ей на долю...”: I, 165)

И тайна всё: печаль и муку

Она сокрыла глубоко?

Или решила на разлуку

Благоразумно и легко?

Кто скажет мне?..

(„Три элегии”: III, 128)

Ось чому героїня „панаєвського” циклу так і не отримала свого голосу.

Щоправда, постійний інтерес героя до недосяжного для нього внутрішнього стану героїні можна ідентифікувати як елемент сентименталістської концепції щастя і любові, яка базується на ідеї такої неволі, яку людина добровільно приймає. „Проживши деякий час разом, встигнувши відчути за цей короткий час усю насолоду від чистої та чистосердечної дружби й всі насолоди від виявлення дружніх почуттів, — писав 1822 року В. І. Туманський своїй двоюрідній сестрі, в яку був закоханий, — ми дізналися власним досвідом, що щастя добрих душ у щирості... Ми дізналися, що перша умова союзу є цілковита довіра обох сторін, повна залежність одне від одного...”³⁵.

Водночас можливий ще один код дешифрування реального асоціативного змісту вірша „Зачем насмешливо ревнуешь...”. Його дає порівняння некрасовської твору з поезією К. Ф. Рилєєва „К N. N.” (1824 чи 1825). У обох випадках виникає тема ненависті, злості, помсти, рабства. Прикметно, що героїня „панаєвського” циклу нагадує героя рилєєвського вірша, тоді як некрасовський герой близький до рилєєвської героїні:

Прощаешь ты врагам своим —

Я не знаком с сим чувством нежным

И оскорбителям моим

Плачу отмщеньем неизбежным.

<...>

Не христианин и не раб,

³⁵ Туманский В. И. Стихотворения и письма. — СПб., 1912. — С. 232.

Прощать обид я не умею.
(„К. N. N.”)

Та рилєєвський герой відмовляється від кохання жінки, жертвує ним як особистим в ім'я служіння загальному:

Любовь никак нейдёт на ум:
Увы! моя отчизна страждет, —
Душа в волнение тяжких дум
Теперь одной свободы жаждет.

Саме тому цей мотив у Рилєєва внутрішньо виправданий і органічний. А от у Некрасова в „Зачем насмешливо ревнуешь...” висока лексика, численні окличні конструкції на тлі вказаного вище поетичного контексту, а також контексту самого „панаєвського” циклу суперечать предмету мовлення й нічого, крім самопародіювання зображальної свідомості, не виражають.

Таке самопародіювання простежується й у поезії „Прости”:

Прости! Не помни дней паденья
<...>
Но дни, когда любви светило
Над нами ласково виходило
И бодро мы свершали путь, —
Благослови и не забудь!
(II, 30)

Для самого суб'єкта мовлення рядок „И бодро мы свершали путь” не має жодного комічного ефекту й цілком сприймається як варіювання тієї ж думки, якою закінчується поезія „Ты всегда хороша несравненно...”:

...с тобой настоящее горе
Я разумно и кротко сношу
И вперёд — в это тёмное море —
Без обычного страха гляжу...
(I, 64)

Проте важко уникнути асоціації цього „бодро” з рядками з вірша Є. Л. Мількеєва „С туч, беременных дождями...” (1842):

Не спешит на смену ведро
К неприятным дождям...
Солнце весело и бодро
Вновь идёт по небесам...³⁶ —

і тим паче асоціації з відомою поезією О. М. Плещєєва 1846 року:

Вперёд без страха и сомненья,
На подвиг доблестный, друзья!

³⁶ Поэты 1840–1850-х годов. — Л., 1972. — С. 201.

Зарю святого искуплення
Уж в небесах завидел я!
Смелей! дадим друг другу руки
И вместе двинемся вперед,
И пусть под знаменем науки
Союз наш крепнет и растёт.

Враховуючи інтимну тему некрасовського циклу, ці асоціації неминуче породжують комічний ефект. Таке самопародіювання художньою мовою тієї поетичної свідомості, яку вона виражає, можна вважати тим фактом, що породжений саме процесом романізації лірики.

Таким чином, увійшовши до романної зони безпосереднього контакту з незавершеним теперішнім, лірика Некрасова зберегла родову визначеність, виявивши свої специфічні художньо-пізнавальні можливості. „Панаєвський” цикл будується за ліричним принципом двопланового зображення: сенс поетичного твору як цілого не зводиться до прямого сенсу репрезентованого у ньому висловлення суб’єкта мовлення, а, як правило, суперечить його прямому значенню. Рух ліричного сюжету циклу постає як смислове нарощення мотивів, як концентрація асоціативних „вузлів”, завдяки якій внутрішній світ героя-автора — головного і єдиного носія зображальної свідомості в циклі — виявляється більш складним, багатим, суперечливим, ніж та ідеологічна схема та її шкала цінностей, які цим героєм-автором свідомо прийняті та демонструються.

Некрасову не вдалося в циклі оспівати „нову” жінку та „нове” кохання: „станси”, про які згадується в „Трёх элегиях”, так і не вийшли. Зате — і це найбільш важливо — поетові вдалося на новому матеріалі знову відкрити, по своєму ціннісно актуалізувати проблему трагічної самотності у коханні, проблему духовного (ідеального) начала у стосунках між закоханими й загалом зацентувати увагу на тих загальнолюдських началах міжособистісних стосунків, на значущість яких час не впливає. При цьому тема самотності в коханні підсилює свою трагічність у контексті всієї ліричної системи Некрасова: адже не тільки кохана жінка так і не зрозуміла героя, але й інша його глибинна прив’язаність — „тот, о ком пою в вечерней тишине, // Кому посвящены мечтания поэта, — // ...не внимлет он — и не даёт ответа...” (III,

152). Тому самотність у коханні постає як прояв певної фатальної глобальної самотності некрасовського героя у світі.

Незважаючи на те, що наукова некрасовіана налічує силу-силенну студій про життя і творчість поета, і навіть має свою, так би мовити, класику, сьогодні все ж можна з упевненістю повторити те, що у 1920-ті роки казали Б. М. Ейхенбаум та Ю. М. Тинянов: «Некрасов — наступна тема... Некрасовим дійсно пора зайнятися. Пора показати, що Некрасов — складна й жива історико-літературна проблема, для з'ясування якої, незважаючи на існування... фахівців, які уподобали собі цю „легку” тему, зроблено дуже мало»³⁷ й „багато що, як і раніше, залишається недоказаним”³⁸. Творчість поета, зокрема його любовна лірика, виявилися у полоні літературознавчих міфів, звільнити від якого може лише строгий філологічний аналіз некрасовських текстів, в тому числі залучення бахтінською теорією романізації жанрів. Усе це дозволить не тільки наблизитися до реального образу поета, але й більш адекватно з'ясувати об'єктивні закономірності історико-літературного процесу конкретної доби літературно-художньої еволюції.

³⁷ *Эйхенбаум Б. М. Эйхенбаум Б. М. Некрасов. — С. 340.*

³⁸ *Тинянов Ю. Н. Стиховые формы Некрасова. — С. 18.*