

К. Чуковским в «Мастерстве Некрасова» был проведен подробный анализ работы поэта над текстом стихотворения «Буря». Исследователь, в ряду прочих ценных замечаний, указал на лермонтовскую «Соседку» как источник ранней, журнальной редакции текста [16, с. 277–281], опубликованной в девятом номере «Современника» за 1850-ый год, с. 41-42, с подписью «Н. Некрасов» [10, с. 614]. Но, как представляется, это стихотворение имеет своим источником также и другой текст, оказавший на формирование первоначального облика «Бури» не меньшее, а может, даже большее влияние — это некрасовский сонет «Вчера, сегодня», вошедший в дебютный сборник поэта «Мечты и звуки» (впервые опубликован в составе сборника в 1840-м году, с. 76 [10, с. 658]). Именно в этом сонете поэт впервые обратился к сюжету любовного свидания в бурю.

Субъектный состав первой редакции «Бури» и сонета «Вчера, сегодня» одинаков: повествование ведется от первого лица, «Я»; лирическому субъекту противопоставлена героиня, возлюбленная.

«Буря» сохраняет также и темпоральную организацию сонета: резкое противопоставление временных планов («вчера»/«сегодня», «до»/«после», «тогда»/«теперь»). В тексте сонета ко «вчера» отнесены «отвержение» лирического субъекта «царицей сердца» и ультраромантическое переживание им соответствий между природными и психологическими событиями: упоение бурей, соответствующее буре душевной («Вчера я бесстрашно сидел под грозою <...> / Меня не пугала вселенной гроза / <...> Ах, жизни вчера не жалел я, как сна, / Отверженный ею, царицею сердца...») [10, с. 248]). В стихотворении «Буря» «до» мы встречаем мучительные сомнения лирического субъекта относительно его избранницы («И в беседку тоскуя иду, / Что соседки я там не найду: / Ведь она и робка и ленива — / В бурю выйти из дому ей в диво, <...> / Ах! люби она столько же страстно, / Не казалась бы буря опасна, / Не казалась бы ночь ей темна, / Да настолько ли любит она?..») [10, с. 497]) и недоверие ко стихии («Не любил я ни грому, ни бури, / И боялся, когда по лазури, / Разрушенье и гибель тая, / Пробежит золотая [огневая] змея...») [10, с. 496]).

Поворот в отношениях с героиней в обоих рассматриваемых нами стихотворениях знаменует и изменение отношения к буре, которая отныне («сегодня», «после») связывается у лирического субъекта со счастливым воссоединением с возлюбленной.

Соответственно, к «сегодня» в сонете относится уже страх перед стихией и любовное счастье («Зачем же сегодня я бури боюсь, / «Люблю!» — мне сказала, робея, она...» [10, с. 248]), в «Буре» — наоборот, приятие стихии и любовное счастье же («И чем больше пугал ее гром, / Тем, любви ее веря сильнее, / Наслаждался и жил я полнее [Тем в любовь ее веря сильнее, / Целовал я ее горячее...]», «Не боюсь теперь грому и бури, / И когда по туманной лазури / Пробежит золотая змея, / Не робею, а радуюсь я...» [С той поры не страшуся уж бури / И люблю я, когда по лазури, / Разрушенье и гибель тая, / Пробежит огневая змея...]) [10, с. 498]).

Само описание стихии в текстах во многом совпадает (гром, губительная молния, буря, гроза); «Вчера, сегодня»: «Вчера я бесстрашно сидел под грозою...», «Я песнями вторил громам; надо мною / Губительных молний вилась полоса, / <...> / Меня не пугала вселенной гроза. / Зачем же сегодня я бури боюсь...» [10, с. 248]; журнальная редакция «Бури»: «Не любил я ни грому, ни бури, / И боялся, когда по лазури, / Разрушенье и гибель тая, / Пробежит золотая [огневая] змея...», «Обложилось небо кругом, / Блещет молния — буря и гром! [Дождь и молния, вихорь и гром]...», «Веял бури пронзительный вой / В эту черную ночь надо мной...» [10, с. 496–497].

Отметим также, что и в сонете «Вчера, сегодня», и в стихотворении «Буря» ей, стихии, противопоставлен образ «одинокое крова», прочитывающегося и в буквальном смысле («кров», «беседка» — укрытие от бури), и, с другой стороны, как символ Дома, частного, камерного бытия, противостоящего враждебному «большому» миру: «Без надежды вхожу я в беседку, / Озираюсь — и вижу соседку! <...> Оба, друг мой, боялися мы, / Но не грому, не бури и тьмы: / Пусть там буря ревет нестерпимо, / *Наша туча промчалась мимо, / Наше счастье тихо цветет, / Наше сердце любовью живет* [Наше сердце любовью живет, / Наше счастье безбурно цветет] (здесь и далее курсив наш. — А.Я.) / Я сушил ее мокрые ножки, / И чем ярче блистали окошки, / Озаряясь мгновенным лучом, / И чем больше пугал ее гром, / Тем, любви ее веря сильнее, / Наслаждался и жил я полнее [Тем в любовь ее веря сильнее, / Целовал я ее горячее...] / И блаженной такой тишиной / Веял бури пронзительный вой / В эту черную ночь надо мной...» [10, с. 497–498].

Как представляется, подобная трактовка данной оппозиции позволяет рассматривать стихотворения в контексте бидермайера.

Практически все исследователи в качестве одной из главных черт идеологии бидермайера выделяют тягу к примирению унаследованных от романтизма мировых противоречий [1; 2; 3; 4; 5; 7; 9], «низведение высокоромантического до камерного и частного» [7]. А.В. Михайлов, например, описывает это явление так: «Все романтическое <...> «усмиряется» и умеряется. И в поэзии и в живописи <...> романтизм приобретает специфически бидермайеровские черты, не духовный взлет и не универсализм волнует его, а уют и поэтизация быта» [9, с. 338]; «Вся эта эпоха стремилась к усредненности и робости <...> почти все смелое в ней, своеобразно преломляясь, одомашнивалось...» [9, с. 338]. Сонет Некрасова может служить, на наш взгляд, любопытным примером подобного «усмирения» романтизма.

Доминантой текста является образ лирического субъекта, «Я». В первых двух строфах он предстает перед нами типичнейшим байроническим героем массовой поэзии 1830-х годов. Неукротимое буйство природы корреспондирует с его душевным состоянием («С мужеством буйным смотрел в небеса, / <...> надменной мечтою, / Суровой отвагой горели глаза. / Я песнями вторил громам; <...> / Страх потерял все права над душою, / Меня не пугала вселенной гроза...» [10, с. 248]); вполне в духе «неистового» романтизма подчеркнут пафос вызова, противостояния героя миру в целом («Меня не пугала вселенной гроза...» [10, с. 248]). В стихотворении сохраняются и традиционные элементы романтического портрета [8, с. 32] — описание глаз героя («Не робостью кроткой — надменной мечтою, / Суровой отвагой горели глаза» [10, с. 248]), а также появление его в статичной позе на фоне бушующей природы («Вчера я бесстрашно сидел под грозою...» [10, с. 248]). Мотивировка подобной позиции лирического субъекта дана в последнем терцете; это, опять-таки в соответствии с романтическим каноном, пережитое любовное разочарование: «Отверженный ею, царицею сердца» [10, с. 248].

Однако далее текст резко переключается из «романтического» регистра в регистр «biedermeierisch»: «неистовое» «вчера» сменяется камерным «сегодня», яростная природа—«одиноким кровом», немилость героини — благосклонностью («Люблю!» — мне сказала,

робея, она...» [10, с. 248]), бесстрашие лирического субъекта — робостью («Зачем же сегодня я бури боюсь, / Под кров одинокий бегу, тороплюсь?») [10, с. 248]), возвышенным переживаниям собственного «Я» предпочитается тихое любовное счастье.

Включение в художественное целое разнородных стилевых элементов, использование готовых романтических, сентименталистских и рокайльных форм, «полистилистичность» бидермайера, многими исследователями называемая «эпигонской», отметим, также считается важной чертой этого стиля: «... формы были уже приготовлены для него, заранее отлиты, и в них бидермайер нашел себя» [9, с. 343]. Влияние художественных систем рококо и сентиментализма отразилось, помимо всего прочего, в той «эстетике изящества, грациозности, игривости, шаловливости», которая «пронизывает, как одно из стилеобразующих начал, весь бидермайер» [9, с. 340]. И если в сонете «Вчера, сегодня» отчетливо ощущаются романтические элементы, то окончательная редакция «Бури» («Долго не сдавалась Любушка-соседка...»), идейно и образно уже довольно далекая от своего бидермайерного источника, все же наследует атмосферу легкого эротизма.

Наконец, сама идея, воплощенная в сравниваемых текстах, на наш взгляд, является типичной для бидермайера: идея безусловного предпочтения «кроткого», тихого счастья возвышенным порывам, поэтизация мирной частной жизни, противопоставление ее «большому» враждебному миру: «Пусть там буря ревет нестерпимо, / Наша туча промчалась мимо, / Наше счастье тихо цветет, / Наше сердце любовью живет [Наше счастье безбурно цветет, / Наше сердце любовью живет]...» [10, 497]. Робость как одно из ключевых качеств героя, представление о счастье как о «тихом», «безбурном» — все эти черты бидермайера воплощены в рассматриваемых текстах.

Наличие примеров бидермайера в ранней поэзии Некрасова не удивительно. Среди литераторов, оказавших особенное влияние на формирование поэтической индивидуальности Некрасова, обычно выделяют В.А. Жуковского [6; 11; 12; 13]. Связь творчества этого поэта с идеологией бидермайера отметил еще Н.Я. Берковский [1, с. 103], эта же проблема успешно разрабатывается в ряде работ И.Ю. Виноцкого [4; 5]. Поэзию В.Г. Бенедиктова, также оказавшего, значительнейшее влияние на

творчество раннего Некрасова [17; 18], также иногда рассматривают в контексте бидермайера [7].

Восприятие Некрасовым эстетики бидермайера было внешним, поверхностным, не получило дальнейшего развития в творчестве поэта. Окончательная редакция «Бури» практически полностью избавлена от бидермайерных элементов: устранены рассуждения героев о «тихом», «безбурном» счастье и противопоставление его жизненным бурям, мотив страха перед бурей (отношение лирического субъекта к стихии из боязни/небоязни «Вчера, сегодня» и журнальной редакции «Бури» трансформируется в простое приятие/неприятие: «Небо обложилось тучами кругом... / Полили дождь ручьями — прокатился гром! / Брови я нахмурил и пошел угрюмый — / «Свидеться сегодня лучше и не думай!» [10, с. 122]), полистилистичность сменяется единым «еле намеченным, слегка выраженным простонародным колоритом» [16, с. 281].

Подведем итоги. Генезис некрасовской «Бури» восходит не только к указанной К. Чуковским «Соседке» Лермонтова. Одним из источников текста, на наш взгляд, является сонет Некрасова «Вчера, сегодня», включенный автором в сборник «Мечты и звуки». Именно в этом сонете Некрасов впервые обратился к сюжету любовного свидания в бурю, впоследствии разработанным в двух редакциях указанного стихотворения. Основные смысловые моменты, появившиеся в сонете (сам образ бури, мотив страха перед стихией, противопоставление ей «одинокое крова», изменение отношения к буре после счастливого любовного свидания) переходят в текст «Бури». Разработка Некрасовым сюжета, как представляется, велась в русле бидермайера, стиля, имевшего большое влияние на русскую массовую литературу 1820–40-х годов; сонет «Вчера, сегодня» и ранняя редакция «Бури» отмечены многими чертами этого стиля; окончательная редакция «Бури» практически полностью избавлена от них.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Берковский Н. Я. О русской литературе. Л., 1985.
2. Вершинина. Н.Л. Бидермайер в русской прозе и изобразительном искусстве 1820–1840 годов // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1994.
3. Вершинина Н.Л. О роли «идиллического компонента» в «Обыкновенной истории» И.А. Гончарова // И.А. Гончаров: материалы Международной

- конференции, посвященной 185-летию со дня рождения И.А. Гончарова. Ульяновск, 1998.
4. Виноцкий И.Ю. Дом толкователя: поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М., 2006.
  5. Виноцкий И.Ю. Теодиссея Жуковского: гомеровский эпос и революция 1848–1849 годов // НЛЮ. 2003. № 60.
  6. Купман К.К. проблеме «Жуковский и Некрасов» (к истории одной пародии) // Некрасов и русская литература. Тезисы докладов и сообщений межвузовской научной конференции, посвященной 150-летию со дня рождения Н.А. Некрасова. Кострома. 4-7.02.1971. Кострома. — 1971.
  7. Макаров К.В. Эстетика бидермайера в альманахе «Утренняя заря» (1838–1843) В.А. Владиславлева // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология. 2010. № 339.
  8. Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. М., 1995.
  9. Михайлов А.В. Гоголь в своей литературной эпохе // А.В. Михайлов. Обратный перевод. Русская и западно-европейская культура: проблемы взаимосвязей. М., 2000.
  10. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем в пятнадцати томах. Т. 1. Стихотворения 1838–1855 гг. Л., 1981.
  11. Немзер А.С. Канон Жуковского в поэзии Некрасова // Немзер А.С. При свете Жуковского: Очерки истории русской литературы. М., 2013.
  12. Тынянов Ю.Н. Стиховые формы Некрасова // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
  13. Тынянов Ю. Н. «Извозчик» Некрасова // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
  14. Хомук Н.В. Роман Антония Погорельского «Монастырка»: поэтика бидермайера // Вестник Томского государственного университета. Сер. Филология, 2014. № 3.
  15. Чистова И.С. Поэзия 1840-х годов // История русской литературы. В 4-х т. Т. 2. От сентиментализма к романтизму и реализму. Л., 1981.
  16. Чуковский К. Собрание сочинений в 15-ти томах. Т. 10. Мастерство Некрасова. Статьи. М., 2012.
  17. Шатин Ю.В. «Мечты и звуки» как этап становления творческой системы Н.А. Некрасова // Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX века. Свердловск, 1991.
  18. Шимкевич К. Бенедиктов, Некрасов, Фет // Поэтика. Сборник статей. Л., 1929.
  19. Эйхенбаум Б.М. Некрасов // Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л., 1969.