

Kšicová, Danuše

Русская романтическая поэма и революционное движение

In: *Literatura, umění a revoluce : sborník vědeckého symposia věnovaného osmdesátému výročí narození V.V. Majakovského a čtyřicátému výročí úmrtí A.V. Lunačarského*, Brno 30. října - 2. listopadu 1973. Burian, Jaroslav (editor); Mikulášek, Miroslav (editor). Vyd. 1. V Brně: Universita J.E. Purkyně, 1976, pp. 263-270

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121300>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

D. KŠICOVÁ (BRNO)

РУССКАЯ РОМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭМА И РЕВОЛЮЦИОННОЕ ДВИЖЕНИЕ

Одним из популярнейших жанров первой трети XIX века была поэма, соответствующая своим лиро-эпическим характером требованиям того времени. Наряду с трагедией, Пушкин считал ее первостепенным жанром русского романтизма. Не будем здесь говорить о революционно-романтических поэмах в широком смысле слова,¹⁾ к которым принадлежат все лиро-эпические произведения бунтарского характера (южные поэмы Пушкина, лиро-эпическое творчество Баратынского, Полежаева или поэмы Лермонтова и Огарева). Обратимся к тем произведениям, которые имели непосредственную связь с первым русским революционным движением — с восстанием декабристов. Это было прежде всего творчество самих декабристов. Хотя наиболее радикальные стихи были ими написаны, как и Пушкиным, в форме лирических или сатирических стихотворений (ср. агитационные песни Бестужева и Рыльева, которые писались для нелегального распространения), своеобразный характер имеет и декабристская историческая поэма. Ее зародышем принято считать *Думы Рыльева*,²⁾ по форме напоминающие баллады, хотя часто в них нет трагической развязки. Это своего рода символические картины на темы из русской истории, насыщенные просветительской философией. Их целью было побуждать верховную власть к более прогрессивному типу правления, использовать положительные примеры истории. Революционные лозунги как будто вкладываются мимоходом в речь исторических персонажей. Так, например, Дмитрий Донской хочет возратить своему народу и

Святую праотцев свободу
И древние права граждан.³⁾

Декабристская поэма, хотя типологически и продолжает традицию байроновско-пушкинской поэмы (используя, например, центральный монолог главного героя), имеет свои специфические черты. Это прежде всего подчеркнутый исторический характер, помогающий завуалировать стихи,

наполненные гражданским пафосом. Так монолог Войнарковского из одноименной поэмы Рылеева кончается стихами:

Еще, быть может, друг народа
Спасет несчастных земляков,
И достояние отцов,
Воскреснет прежняя свобода!...⁴⁾

По сравнению с пушкинской *Полтавой* (1829), описывающей измену Мазепы с точки зрения русского патриота с использованием объективного рассказа, Войнарковский — сторонник Мазепы — вспоминает о своем дяде с явной симпатией, несмотря на то, что все повествование ведется от лица ссыльного. И в этом основном подходе к данной теме чувствуется оппозиционное настроение Рылеева. *Войнарковский* был единственной поэмой декабристов, полностью напечатанной еще до восстания в 1825 году. „Другие поэмы декабристов появились в печати только в отрывках или остались в рукописи. Разгром движения дворянских революционеров тяжело отразился на их творчестве и, в частности, на судьбе их эпической поэзии. Интересные и богатые замысли Рылеева погибли вместе с ним. Поэмы Кюхельбекера (анонимно была напечатана его поэма «Зорова-вель» в 1836 г.) и Одоевского долгие годы пролежали в архивах. Бестужев не довел до конца своей единственной поэмы «Андрей, князь Переяславский» — напеч. была в 1828 г. лишь первая песня) и не пытался осуществить другие свои эпические замыслы“.⁵⁾

Выдающаяся поэма А. И. Одоевского *Василько*, написанная им в изгнании в Чите в 1829—1830 гг., была опубликована П. А. Ефремовым лишь в 1882 г. Если *Войнарковский Рылеева* является печальным предчувствием быстро последовавшей за тем расправы с декабристами, то *Василько* полностью посвящен теме беспощадной мести невинных. Собственные переживания ссыльного автора, который, однако, не потерял веры в лучшее будущее, сформулированы в стихах:

Встают — и вновь повержены: оковы —
Врагов, как меч, всегда разить готовы.⁶⁾

В основе поэмы лежит летописный рассказ об ослеплении Василька Ростиславовича, князя теребовльского, Давидом Игоревичем, князем владимиристо-волинским, в результате междоусобных раздоров после съезда удельных князей во Львовиче в 1097 г., на котором было заключено соглашение о распределении уделов. Поэма состоит из четырех песен, третья из которых была потеряна А. П. Беляевым при переездах с квартиры на квартиру.⁷⁾ Поэма написана нерифмованными октавами (пяти-стопным ямбом), законченными парной рифмой. Типичный для романтических поэмов мотив песни (в данном случае это песня бояна и языческий хор) написаны дактило-хореем. В Песне бояна, выдержанной в высоком

стиле героического эпоса, встречаются и свободолюбивые мотивы:

Видел я мира сильных князей,
Видел царей пированья;
Но на пиру, но в сонме гостей
Братий Христовых не видел.
Слезы убогих искрами бьют
В чашах шипучего меда.
Гости смеются, весело пьют
Слезы родного народа.⁸⁾

Декабристским духом насыщено и незаконченное юношеское произведение М. Ю. Лермонтова *Последний сын вольности* (написано 1830—1831 гг., опубликовано впервые в 1910 г.). Группа изгнанников из Новгорода, бунтующих против варяжского князя Рюрика, напоминает судьбу ссыльных декабристов.

Спустя сорок лет, в 1870 и 1871 гг., к декабристской теме возвращается Н. А. Некрасов в своих исторических поэмах с реальными прототипами *Дедушка* и *Русские женщины*. Первая из них посвящена декабристу,⁹⁾ возвратившемуся под старость лет из Сибири домой после 1856 г. Вторая развивает мотив, намеченный Рылеевым в его *Войнаровском* — о героизме жен декабристов, поехавших разделить судьбу своих мужей, сосланных в Сибирь. Обе исторические поэмы насыщены тем же духом гордого сопротивления, который типичен для творчества декабристов. Однако со стилистической точки зрения они во многом отличаются от романтических поэм. В них повествовательный характер преобладает над лирическим. Даже лирические описания пейзажа связаны с социальной темой, преобладающей в творчестве Некрасова. Вместо монологов героев дается объективный рассказ от имени повествователя (в *Княгине Трубецкой*). В *Княгине М. Н. Волконской* он хотя и есть, но стилизуется в виде записок бабушки, написанных ею для своих внуков спустя много лет после описываемых событий. В этом заключается объективный характер повествования.

Совершенно другого типа поэмы, изображающие Октябрьскую революцию, у таких мастеров русского стиха, какими являются Блок и Маяковский. Связанный (сюжетный) рассказ, характерный для романтической и еще более для реалистической поэмы, заменяют почти бессюжетные произведения — результат литературного процесса, дошедшего в начале XX века до значительного смещения литературных родов и жанров.¹⁰⁾ В знаменитой поэме Александра Блока *Двенадцать* (1918) имеется еще связующее звено в виде символических двенадцати красноармейцев, на глазах которых развиваются события русской революции. Здесь используется даже лирическое введение пейзажного характера, типичное для всех романтических поэм, что лишним раз подтверждает типологическую связь между романтизмом первой половины XIX века и неоромантизмом начала XX века:

Черный вечер.
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер —
На всем божьем свете!¹¹⁾

Пейзаж используется Блоком, конечно, в символических целях (ветер как символ революции).

Таким же образом изменяется и использование фольклора. В романтической поэме обыкновенно все произведение выдержано в одном стилистическом плане (ср. Лермонтов, *Песня про царя Ивана Васильевича* — тип былины, исторической песни). У Блока используются не только общеславянские стилистические приметы, как, например, большое число деминутивов (снежок, ледок, бедняжка), а также разнообразные жанры. В нашем случае это, например, песня, частушка и плясовая:

Эх, эх, попляши!
Больно ножки хороши!
Эх, эх, поблуди!
Сердце екнуло в груди!¹²⁾

В виде рефрена употребляется и рифмованный политический лозунг:

Революционный держите шаг!
Неугомонный не дремлет враг!¹³⁾

Процесс разложения формы пошел еще дальше у Маяковского, прошедшего через футуризм. Однако его поэма о революции имеет довольно ясную линию. Она названа по числу жителей тогдашнего Советского Союза — 150 000 000. Заглавие поэмы имело несколько вариантов: Воля миллионов. Былина об Иване. Иван Былина. Эпос революции. Название в форме числительного Маяковский, вероятно, предпочел, желая подчеркнуть могущество Советского Союза, считая это в период блокады, когда поэма писалась (1919—1920), делом политически актуальным. Мотив числительного имеет в поэме философское и композиционное значение. Он использован в виде контраста между революционной Россией и капиталистической Америкой, где имеется свое исчисление:

В Чикаго
14 000 улиц —
солнц площадей лучи.
От каждой —
700 переулков
длинною поезду на год.
Чудно человеку в Чикаго!¹⁴⁾

Этому точному арифметическому перечислению противостоит фольклорная гиперболизация революционной России:

Мы пришли сквозь столицы,
 сквозь тундры прорвались,
 прошагали сквозь грязи и лужищи.

Мы пришли миллионы,
 миллионы трудящихся,
 миллионы работающих и служащих.

Мы пришли из квартир,
 Мы сбежали со складов,
 из пассажей, пожаром озаренных.

Мы пришли миллионы,
 миллионы вещей,
 изуродованных,
 сломанных,
 разоренных.

Мы спустились с гор,
 мы из леса сползли,
 от полей, годами глоданных.

Мы пришли,
 миллионы,
 миллионы скотов,
 одичавших,
 тупых,
 голодных.

Мы пришли,
 миллионы
 безбожников,
 язычников
 и атеистов.¹⁵⁾

Религиозная символика, использованная Блоком как лейтмотив всей поэмы, имеется и у Маяковского, но она применена в совершенно другом плане. В отличие от образов Блока, которые на основе символизма дают возможность разного истолкования (как и в Демоне Лермонтова сражение демона с ангелом), рационалист Маяковский использует лишь форму молитвы — богом ему становится сам человек:

Выйдь
 не из звездного
 нежного ложа,
боже железный,
 огненный боже,
боже не Марсов,
 Нептунов и Вег,
боже из мяса —
 бог — человек!
Звездам на мель
не загнаный ввысь,
земной
 между нами
выйди, явись!

Не тот, который
„иже еси на небесах“.
Сами
на глазах у всех
сегодня
мы
займемся
чудесами.¹⁶⁾

С Блоком связывает Маяковского и использование фольклора, близкого мировоззрению простого человека, от имени которого и говорят оба поэта.

Как видно из приведенных выше вариантов заглавий, Маяковский использовал в своей поэме стилистические приемы былинного эпоса. Символом в России становится Иван, своим могуществом напоминающий Святогора, символом Америки, наоборот, полностью историческое лицо — президент Вильсон. Иван меняется впоследствии в троянского коня, из которого лезут:

Люди,
дома,
броненосцы,
лошади . . .¹⁷⁾

Русский былинный эпос связывается, таким образом, с эпосом Гомера.

Широко используются Маяковским и разные агитационные журнальные жанры: афиши, плакаты, лозунги, сообщения, репортажи. Сатирой на буржуазную прессу с ее ловлей сенсаций является репортаж о шагающем исполине Иване.

Подобные, хотя и не тождественные стилистические приемы, имеются и в других поэмах Маяковского. Особенно часто применяется стилизация с употреблением жанровых форм прессы. Так, например, поэма *IV Интернационал* (1922) написана в форме „Открытого письма Маяковского ЦК РКП, объясняющего некоторые его, Маяковского, поступки“ (ср. заглавие первой и единственной главы). Первая часть *Пятого интернационала* (1922) стилизована в форме юридического приказа и прокладывается прозаическими замечаниями. Часть вторая — это, в сущности, полемика с Пролеткультом. Часть, названная „Теперь сама поэма“ является репортажем, передаваемым как будто бы по радио с самолета.

Такое богатое использование журнальных форм у Маяковского, стремящегося к злободневности всего им высказываемого, совершенно понятно. Его предшественником можно назвать журналиста Некрасова, также иногда использовавшего в своей лирике форму репортажа (конечно, с применением стилистических приемов своего времени — ср. *Вчерашний день часу в шестом*).

В заключение можно сказать, что жанр поэмы, возобновленный

в русской литературе в начале XX века, в эпоху неоромантизма, приобрел уже новую форму с преобладающим элементом лирики или с использованием различных литературных форм прессы. Это нашло свое отражение в выдающихся поэмах Блока и Маяковского, посвященных Октябрьской революции. Этот факт, вероятно, связан с предшествующим развитием прозы и с популярностью краткого рассказа, новеллы и повести, которые взяли на себя задачу романтической и реалистической поэмы классического типа. Есть, конечно, причины и объективного характера. В эпоху декабристов использование исторических тем было практически единственной возможностью аллегорически высказывать их политические убеждения. С той же целью тему о декабристах выбрал и Некрасов. Обобщенный образ революции возможно было создать лишь после ее победоносного завершения.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹⁾ И. Т. Неупокоева, *Революционно-романтическая поэма первой половины XIX в.*, М. 1971.
- ²⁾ А. Н. Соколов, *Очерки по истории русской поэмы 18—первой пол. 19 в.*, М. 1955.
- ³⁾ К. Ф. Рылеев, *Стихотворения, статьи, очерки, докладные записки, письма*, Госизд. худ. лит. М. 1956, 103.
- ⁴⁾ Там же, 198.
- ⁵⁾ А. Н. Соколов, 552.
- ⁶⁾ А. И. Одоевский, *Полное собрание стихотворений*. Сов. писатель, Л. 1958, 120.
- ⁷⁾ Ср. письмо А. П. Беляева к М. И. Семевскому, опубликованное в 34 томах *Русской Старины* в 1876 г. In: А. И. Одоевский, *Полное собрание стихотворений*, *Примечания*, 216—217.
- ⁸⁾ А. И. Одоевский, *Полное собрание стихотворений*, 97.
- ⁹⁾ Прототипом декабриста послужил С. Г. Волконский.
- ¹⁰⁾ E. Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, Atlantis-Verlag, Zürich 1963. — *Základní pojmy poetiky*, Čsl. spisovatel, Praha 1969.
- ¹¹⁾ Александр Блок, *Сочинения в двух томах*, т. 1, Госизд. худ. лит., М. 1955, 523.
- ¹²⁾ Там же, 528.
- ¹³⁾ Там же, 526, 529. На стр. 532 употребляется инверсия:
Шаг держи революционный!
Близок враг неугомонный!
- ¹⁴⁾ Владимир Маяковский, *Полное собрание сочинений в тринадцати томах*, т. 2, Госиздат. худ. лит. М. 1959, 129.
- ¹⁵⁾ Там же, 122.
- ¹⁶⁾ Там же, 123.
- ¹⁷⁾ Там же, 151.