

А. Белоусов

Из истории русской «кладбищенской» поэзии:

СТИХОТВОРЕНИЕ К. СЛУЧЕВСКОГО «НА КЛАДБИЩЕ»¹

DOI: 10.53953/08696365_2023_180_2_292

Одним из стихотворений, которые принесли широкую известность молодому Случевскому, было стихотворение «На кладбище». Оно появилось среди стихотворений, опубликованных в первом номере «Современника» за 1860 г. и открывших для читателей и критики поэта, который до того печатался во второразрядных изданиях. Эти стихотворения стали предметом острой полемики между Аполлоном Григорьевым и сотрудниками сатирического журнала «Искра», где восторженный отзыв Григорьева вызвал негативную реакцию и предопределил отрицательное отношение к творчеству превознесенного критиком поэта². Здесь его стихотворениям отказали в каких бы то ни было достоинствах и сразу же занялись высмеиванием их «странностей». Именно с пародии на стихотворение «На кладбище» и начинается дискредитация поэзии Случевского, которая приводит к тому, что поэт надолго перестает печатать свои стихи. Это свидетельствует о явной необычности данного стихотворения.

Между тем его название заявляет вполне традиционную тему.

Она возникает в атмосфере острых переживаний быстротечности и конечности человеческой жизни, столь характерных для людей XVIII в., утрачивающих чувство своей сопричастности к круговороту природного и родового, космического бытия. Одним церковным «словом», проповедовавшим «жизнь вечную», справиться с тревогами и страхами секуляризовавшегося общества было невозможно. Христианская философия смерти стала источником светского, поэтического «утешения» широкой публики. основополагающую роль сыграла дидактическая поэма «Жалоба, или Ночные мысли о жизни, смерти и бессмертии» английского поэта и священника Эдуарда Юнга. Лирико-патетические рассуждения о бренности земной жизни, неотвратимости смерти и бессмертия души, которым предается автор поэмы, находясь на кладбище, вызвали массу откликов и подражаний. Образцом юнговской традиции в русской поэзии является поэма Сергея Ширинского-Шихматова «Ночь на гробах» (1812), которая начинается характерным образом посетителя кладбища:

-
- 1 Републикуется по: Смерть как феномен культуры: межвуз. сб. науч. тр. Сыктывкар, 1994. С. 4–23.
 - 2 См.: Григорьев А. Беседы с Иваном Ивановичем о современной нашей словесности и о многих других вызывающих на размышления предметах // Сын Отечества. 1860. № 6. С. 166–168; Знаменский Пр. [Курочкин В.С.] Критик, романтик и лирик (Опыт дидактической комедии, в прозе, без интриги и без действия) // Искра. 1860. № 8. С. 86–91. В этом же номере «Искры» напечатана и пародия Николая Ломана на стихотворение «На кладбище» (см.: Гнут И.Л. [Ломан Н.Л.] Литературные вариации // Искра. 1860. № 8. С. 94).

Блажен, кто в мире сем, воюя с суетами,
Скучая пышными ничтожества мечтами,
Для отдыха души охотно каждый день
Спешит под смертную, безмолвну, мрачну тень,
К усопшей братии, под ветвия унылы!
Кто любит посещать пустынные могилы,
Между гробами жить, и взвешивать свой прах,
И верой исторгать из сердца смертный страх,
И в смерти почерпать бессмертия доводы!³

Образовался особый литературный «жанр», известный под названием «кладбищенской поэзии».

Выдающееся место в многообразной и разнородной по своему составу «кладбищенской поэзии» занимает «Элегия, написанная на сельском кладбище» Томаса Грея, русский перевод которой, выполненный Жуковским, по праву считается «началом истинно-человеческой поэзии в России»⁴. Юнговская проповедь бессмертия сменяется здесь размышлениями о продолжении существования умерших в земной жизни, чему способствует любовь к ним живых, не только хранящих память об умерших, но и одушевляющих их прах. Они оказали огромное влияние на сентиментальную «кладбищенскую поэзию», для которой свидание, контакты живых с мертвыми,

чья... тень священная и образ вечно милый
Воскреснут, оживут в душе твоей унылой⁵,

столь же важны, как и приготовление человеком себя к смерти, когда он

С священной думой о тленьи
Блуждает вечерней порой
В безмолвном усопших селеньи,
С настроенной к смерти душой⁶.

А в принципе — видимо, еще существеннее, так как воплощают собой сентиментальный идеал «человечности»:

Я видел Пельского в жилище
Усопших, посреди могил:
Он там рекою слезы лил!..
Там было и его гульбище,
Равно прелестное для нас,
Равно любивших и любимых,
Ко гробу сердцем приводимых!..⁷

3 Шихматов С. Ночь на гробах: Подражание Юнгу. СПб., 1812. С. 5.

4 Определение Владимира Соловьева (см.: *Соловьев Вл.* Стихотворения и шуточные пьесы. Л., 1974. С. 118).

5 *Тургенев Андрей.* Элегия // *Поэты 1790—1810-х годов.* Л., 1971. С. 243.

6 *Мещевский А.И.* Селянин // Там же. С. 716.

7 *Карамзин Н.М.* Стихи на скоростижную смерть Петра Афанасьевича Вельского // *Карамзин Н.М.* Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1966. С. 297.

Элегическая тема обреченности человека на смерть смягчается и идиллическим образом сельской жизни, определившим характерный тип описания кладбища в русской поэзии (ср. стихотворение Пушкина «Когда за городом, задумчив, я брожу...»).

Альтернативой идиллическому пейзажу Грея — Жуковского выступает элегическое описание кладбища, сложившееся под влиянием меланхолических пейзажей Оссиана (см. начало «Элегии» Андрея Тургенева). Оно получило широкое распространение в романтической поэзии, где «унылый» пейзаж отражает мрачное, подавленное состояние находящегося на кладбище поэта. Осознание своего исконного одиночества в мире не позволяет ему обольщаться мыслью о посмертном бытии в чьей-то чужой памяти. Идиллическую картину ухоженного сельского кладбища вытесняет исполненный грусти вид заброшенных могил, обитатели которых давно забыты и никому не известны. Однако страшит не только будущее забвение. Вместе с памятью об умерших сомнительным становится и сам загробный покой. Вновь оживают традиционные «ужасы могилы»: гниение, распад и превращение в прах человеческого тела. А вслед за этим предвидится абсолютное небытие, «холодный сон могилы». Вот почему романтик не желает быть похороненным на кладбище, о чем заявляется еще в «Весеннем успокоении» Людвиг Уланда:

О, не кладите меня
В землю сырую —
Скройте, заройте меня
В траву густую.
Пусть дышанье ветерка
Шевелит траву —
Свирель поет издалика,
Светло и тихо облака
Плывут надо мною⁸.

Отказываясь от основных идей сентиментальной «кладбищенской поэзии», романтики видят в кладбище одно лишь пространство смерти.

Это соответствовало атеистической тенденции в романтизме. Ср.:

При свете вечера унылы
Кладбища томные могилы.
В середине их с своим крестом,
Могилам остальным подобно,
Высоко церковь — Божий дом —
Стоит, как памятник надгробный
Погибшей веры... Жизни дух
Здесь вовсе замер и потух⁹.

Однако отношение к кладбищу как к пространству смерти свойственно и ортодоксально веровавшим романтикам. Изображая жизнь, цветение кладбищенской природы:

8 Цитируется в переводе Тютчева (см.: *Тютчев Ф.* Стихотворения. СПб., 1854. С. 124).

9 *Огарев Н.П.* Стихотворения и поэмы. Л., 1956. С. 292—293.

Сквозь деревья освещаются гробницы,
По плитам скользит узорчатая тень;
В знойном воздухе поют и реют птицы,
Над усопшими ликует красный день.

Разрослись деревья; преизбыток силы
Дышит в каждой жилке влажного листа,
И кругом, куда ни взглянешь на могилы,
И цветы нарядны, и трава густа... —

Алексей Жемчужников не может примириться с «этой ложью обольстительного сна». Она опровергается «правдой смерти, правдой тленья», из которой исходит церковь. Об этом напоминает в конце стихотворения Жемчужникова «На кладбище» (1855):

И, мгновенной жизнью пользуясь беспечно,
Проходили люди шумною толпой;
А во храме пели радость жизни вечной,
Грустно пели: со святыми упокой...¹⁰

Восхищение жизненной силой и красотой кладбищенской природы характерно для какого-нибудь язычника. Ср. языческий мотив приобщения человеческого праха к вечной жизни природы в стихотворении Майкова «На могиле» (1850):

Сладко мне быть на кладбище, где спишь ты, мой милый...
Нет разрушенья в природе! нет смерти конечной!
Чадо ума и души — твоя мысль — пронесется к потомкам...
Здесь же, о друг мой — мне с трепетом сердце сказало —
В этой серебристой осоке и в розах, в ней пышно цветущих,
В этих дубках молодых есть уж частица тебя¹¹.

Христианскому же мироощущению, которое проникнуто идеей бренности всего живого, близок и важен лишь символический смысл кладбищенской природы (когда «могильные цветы», например, воспринимаются как знак, как свидетельство будущего «воскресения»):

Они над пеплом разрушенья,
На человеческих гробах,
Растут залогом воскресенья
В других неведомых странах!¹²

Следовало помнить, что кладбище — особая, «Божья нива».

Отметим, что падение интереса к кладбищу происходит по мере того, как в русской поэзии утверждаются возникшие под влиянием христианского спиритуализма романтические приоритеты духовного бытия. «Мертвое тле-

10 Жемчужников А. На кладбище // Отечественные записки. 1855. № 10. С. 239—240.

11 Майков А. На могиле // Современник. 1853. № 11. С. 79.

12 Губер Э.И. Сочинения. СПб., 1859. Т. 1. С. 93.

ние гробов» доказывалось и естественными науками, которые играли все большую роль в общественном сознании. Впрочем, они не разъясняли всех «тайн» могилы:

В мире тленья не выносит
Ум — свидетельства немых.
И, бескрылый, робко просит
Убежать скорей от них, —

чем герой стихотворения Полонского «На кладбище» (1857) и оправдывает свои страхи на ночном кладбище:

Так и кажется, что тени
Мертвых колокол сзовет...
На церковные ступени
Призрак сядет и вздохнет;
Иль, костлявыми руками
Мертвеца приподнята,
Глухо стукнет за кустами
Надмогильная плита.

Однако даже ему ясно, что это — пережиток прошлого, унаследованный им от «отцов» и памятный по «сказочным рассказам» няни. А главное — он отступает от заветов «жрицы мысли», как называет поэт современную Музу: «не бояться / Ни живых, ни мертвецов»¹³. Обнаруженная в бумагах Фомы Опискина поэма «Анахорет на кладбище» лишь опровергает претензии героя повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859) на роль властителя дум русского общества середины XIX в. Характерным для этой эпохи является предпочтение, которое Надежда Хвоцинская оказывает альбому перед кладбищем: если альбом в ее стихотворении «Кладбище» (1859) предстает хранилищем мыслей и чувств людей, то кладбище — только хранилищем их трупов. От этого зависит не только настроение, но и поведение поэтессы на кладбище:

И по кладбищу я всегда без размышленья
Спешу пройти, без чувств, разбора зла, добра,
Воспоминания, — почти без сожаленья...¹⁴

Отступление Хвоцинской от традиционного стандарта поведения на кладбище все же не идет ни в какое сравнение с тем, что изображается в первой строке стихотворения Случевского:

Я лежу себе на гробовой плите.

Столь свободного и абсолютно независимого от обстоятельств поведения поэта на кладбище («лежу себе»), пожалуй, еще не встречалось в нашей лирике.

13 Полонский Я.П. Стихотворения (Дополнение к стихотворениям, изданным в 1855 г.). СПб., 1859. С. 38—40.

14 Хвоцинская Н. Кладбище // Иллюстрация. 1859. № 52. С. 19.

Это был явный вызов литературному этикету «кладбищенской» поэзии. Ср. предупреждение Альфонса Ламартина:

И горе смертному, который в сих местах
Бестрепетно — себе подобных попирает¹⁵.

Впрочем, среди «смертных» были и такие, кому это позволялось. В стихотворении Державина «Цыганская пляска» (1805) предметом поэтического вдохновения выступает пляска цыганок на кладбище:

Под лесом ночью сосновым,
При блеске бледных луны,
Топоча по доскам гробовым,
Буди сон мертвой тишины¹⁶.

Обычным людям, а тем более поэтам не полагалось вести себя подобно бесстыдным «Вакховым жрицам». В сравнении со скаканием цыганок по могилам лежание героя Случевского «на гробовой плите» кажется не таким уж большим грехом. А между тем все зависит от позы, расположения человека на могиле.

Можно было не только бродить по кладбищу или стоять, прислонившись к надгробию, но — и усесться на могильный камень, наконец, даже лежать на нем (в порыве горя или желая услышать голос из загробного мира). Однако лежать полагалось обязательно лицом вниз, обратившись к самой могиле, как это делает герой сочиненных неким Х «Вечеров на кладбище» (1837), который, «облокотясь на камень, прилег на чьей-то свежей могиле, только что устланной дерном», а затем «приник к могиле, чтоб узнать, выкликнуть из нее тайну, разгадку жизни, мысленно сделав заклинание могильным теням» (и действительно, через некоторое время, когда он, задремав, «уже представлял собой подобие мертвеца», раскрывается одна из могил и появляется скелет — «толкователь и путеводитель по подземным палатам»)¹⁷. Видеть могилу (могилы) — необходимо для общения с умершими. Это условие распространяется на все поведение человека на кладбище, где он познает тайну смерти или же готовится к неизбежному концу. Ср. в «Дневнике одной недели» Радищева: «На месте сем, где царствует вечное молчание, где разум затей больше не имеет, ни душа желаний, поучимся заранее взирать на скончание дней наших равнодушно, — я сел на надгробном камне, вынул свой запасной обед и ел с совершенным души спокойствием; — *приучим заранее зрение наше к тленности и разрушению, воззрим на смерть*»¹⁸.

Однако «смерти» герой Случевского как раз и не видит. Приведем полный текст стихотворения «На кладбище»:

15 Цитируется в переводе Александра Норова (см.: Французская элегия XVIII—XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры. М., 1989. С. 391). Здесь и далее в цитатах выделено нами.

16 Державин [Г.Р.] Стихотворения. Л., [1933]. С. 336. См. также комментарий Г.А. Гукковского к этому стихотворению (с. 524—525).

17 [Любецкий С.М.] Вечера на кладбище: оригинальные повести из рассказов могильщика / Сочинение Х. М., 1837. Ч. 3. С. 222—223.

18 Радищев А.Н. Полное собрание сочинений. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 142.

Я лежу себе на гробовой плите,
Я смотрю, как ходят тучи в высоте,
Как под ними быстро ласточки летят
И на солнце ярко крыльями блестят.
Я смотрю, как в ясном небе надо мной
Обнимается зеленый клен с сосной,
Как рисуется по дымке облаков
Подвижной узор причудливых листов.
Я смотрю, как тени длинные растут,
Как по небу тихо сумерки плывут,
Как летают, лбами стучаясь, жуки,
Расставляют в листьях сети пауки...

Слышу я, как под могильною плитой
Кто-то ежится, ворочает землей;
Слышу я, как камень точат и скребут
И меня чуть слышным голосом зовут:
— Слушай, милый, я давно устал лежать!
Дай мне воздухом весенним подышать,
Дай мне, милый мой, на белый свет взглянуть,
Дай расправить мне придавленную грудь.
В царстве мертвых только тишь да темнота,
Корни цепкие, да гниль, да мокрота;
Очи впавшие засыпаны песком,
Череп голый мой источен червяком,
Надоела мне безмолвная родня:
Ты не ляжешь ли, голубчик, за меня?

Я молчал и только слушал: под плитой
Долго стучал костяною головой,
Долго корни грыз и землю скреб мертвец,
Копошился и притихнул наконец.
Я лежал себе на гробовой плите,
Я смотрел, как мчались тучи в высоте,
Как румяный день на небе догорал,
Как на небо бледный месяц выплывал,
Как летали, лбами стучаясь, жуки,
Как на травы выползали светляки...¹⁹

Взгляд поэта устремлен в небо. А значит, он лежит лицом вверх, на спине, — поза, весьма характерная для романтического времяпрепровождения. Ср. ога-ревский «Полдень» (1841):

Полуднем жарким ухожу я
На отдых праздный в темный лес,
И там ложусь, и все гляжу я
Между вершин на даль небес.
И бесконечно тонут взоры

19 Случевский К. На кладбище // Современник. 1860. № 1. С. 325—326.

В их отдаленьи голубом;
 А лес шумит себе кругом,
 И в нем ведутся разговоры:
 Щебечет птица, жук жужжит,
 И лист засохший шелестит,
 На хворост падая случайно —
 И звуки все так полны тайной...
 В то время странным чувством мне
 Всю душу сладостно объемлет;
 Теряясь в синей вышине,
 Она лесному гулу внемлет
 И в забытьи каком-то дремлет²⁰.

Вглядываясь в небеса, поэт тянется ввысь, к бесконечному и безграничному — к вечности. Вслушиваясь в звуки окружающей природы, поэт приобщается к тайнам бытия. Отрешенный от всего суетного и пошлого, он блаженствует, ощущая себя частью открывшейся ему высшей, подлинной жизни. Взгляд вверх создает идеальные условия для романтического расположения духа.

Все это следует иметь в виду, рассматривая стихотворение Случевского. Хотя его содержание ограничивается описанием окружающего мира, оно проникнуто романтическим мироощущением. Окружающий мир предстает здесь в гораздо более романтическом виде, чем в цитированном выше стихотворении Жемчужникова, которому, на наш взгляд, Случевский обязан не только целым рядом образов своего природоописания, но и редким для того времени стихотворным размером (шестистопный бесцезурный хорей). Жизнь природы в стихотворении Случевского наполнена движением, различными формами деятельности, — наконец, олицетворена: вплоть до типичного для романтического пейзажа элемента эротики — «Обнимается зеленый клен с сосной». Весьма, кстати сказать, неуместного в связи с изображением кладбища (ср. рассуждения известного сентименталистского писателя Бернардена де Сен-Пьера: «Будем насаждать <...> деревья, исполненные печальных выражений на могилах наших друзей. Растения суть буквы в книге природы; и кладбище должно быть училищем нравственности»²¹).

Однако описания самого кладбища в стихотворении нет. Оно отсутствует, потому что кресты, надгробия и т.п. просто не попадают в поле зрения лежащего на могиле поэта. Для того чтобы увидеть кладбище, нужно изменить позу, лечь лицом вниз. Любопытно, как в этой связи возникает «кладбищенская» тема в стихотворении Полонского «Корабль пошел навстречу темной ночи...» (1859):

Корабль пошел навстречу темной ночи...
 Я лег на палубу с открытой головой;
 Грустя, в обитель звезд вперил я сонны очи,
 Как будто в той стране таинственно-немой
 Для моего чела венец плетут Плеады,

20 Огарев Н. Стихотворения. М., 1859. С. 19.

21 Цит. по: *Левицкий Н.* Картинное описание кладбища. (Из Сен-Пьера) // Труды студентов-любителей отечественной словесности в Императорском Харьковском университете. Харьков, 1819. С. 175.

И зажигают вечные лампы,
 И обещают мне бессмертия покой.
 Но вот — холодный ветер дохнул над океаном;
 Небесные огни подернулись туманом.
 И лег я ниц с покрытой головой,
 И в смутных грезах мне казалось: подо мной
 Наяды с хохотом в пучинный мрак ныряют,
 На дне его могилу разгребают —
 И обещают мне забвения покой²².

Основной парадокс стихотворения Случевского — находясь на кладбище, поэт не обращает на это никакого внимания. Абсолютное равнодушие его к месту своего пребывания объясняется тем, что за устремленным ввысь, к небесам, романтиком располагается отвергаемый им мир пошлости и прозы, ненавистное ему материальное, плотское бытие. Ср. типично романтическое выступление против человека, представляющего мир пошлости и прозы:

Где прежний образ твой, где лик первоначальный,
 Дарованный тебе верховным бытием?
 Нет! *благ утраченных, ты только труп печальный,*
*Скелет, коснеющий в ничтожестве своем!*²³

Здесь этим «низким» миром и выступает реальный «низ» — содержимое кладбища: мертвецы. Характерно, в каком прозаическом виде изображен мертвец в стихотворении Случевского: это выражается как бытовыми интонациями его монолога (с обращениями типа «голубчик»), так и весьма непоэтичными подробностями его действий (вроде «копшения»). Мертвец оказывается «низким» не только по месту нахождения, но и по будничности, «приземленности» своей натуры, что и подчеркивается его образом. Возвышенному «поэту» противопоставлено (и угрожает) «обыватель», погруженный в отвратительную обстановку могильного «быта». Воспроизводится основное для романтической культуры противопоставление духовной деятельности косному, материальному существованию.

Выведенного Случевским мертвеца, конечно, трудно назвать типичным «обывателем». Он слишком похож на тех активных представителей загробного мира, которыми романтики пугали своих современников. В известной пародии Николая Ломана эпизод с мертвецом ассоциируется с балладным сюжетом:

Вспомнил случай я другой, еще страшней:
 Вспомнил нищего, разрушенный гранит,
 И восставшего из гроба страшный вид,
 Ветра свист, луны дрожащий свет,
 Мертвеца протест и нищего ответ²⁴.

22 Полонский Я.П. Стихотворения. С. 58.

23 Губер Э.И. Сочинения. Т. 1. С. 14.

24 Гнут И.Л. [Ломан Н.Л.] Литературные вариации // Искра. 1860. № 8. С. 94. Имеется в виду сниженный, пародийный вариант балладного сюжета — скабрзное стихотворение «На кладбище ветер свищет...». Хранящийся в ОР ГПБ (ныне ОР РНБ. — Примеч. редактора) рукописный сборник 1865 г. содержит следующий текст этого стихотворения, приписанного здесь Баркову:

Хотя излюбленный романтиками жанр очень богат на подобного рода «кладбищенские» сцены, беспокойных мертвецов можно было встретить и за его пределами. В романтической лирике, например: напомним о протесте романтика против могильного существования. Ср.:

Я не хочу в гробнице холодной
Под жестким мрамором лежать;
Я не хочу в темнице смрадной
Тревожным сном опочивать²⁵.

Известно, сколь важна эта проблематика для поэзии Лермонтова. Отсюда, из мира кошмарных романтических предвидений своей будущей судьбы, скорее всего, и появляется беспокойный мертвец Случевского. Однако появляется он здесь для того, чтобы показать истинную сущность кладбища, заключающего в себе лишь неодухотворенную плоть земного бытия (ср. стихотворение Хвощинской «Кладбище»). Обращенная к поэту просьба мертвеца поменяться местами является не чем иным, как обычной для романтика угрозой его поэтическому существованию со стороны «обывателя», олицетворяющего собой агрессивное начало косной материи, которая постоянно борется с духовным бытием, стремясь умертвить дух, лишит его жизненного пространства. Все это и позволяет понять, что в паре с «поэтом» выступает его традиционный оппонент — «обыватель».

Отсутствие какой бы то ни было реакции на обнаруживающегося мертвеца удостоверяет высокую поэтическую натуру героя стихотворения Случевского. Он отрешен от материальной прозы жизни, невозмутим и безучастен ко всему, что его окружает. Это — образец чистой созерцательности, бесстрастно фиксирующей происходящее: «Я молчал и только слушал...» Отметим, что ему было на что ориентироваться в этом плане: «Поэтическая деятельность, — писал в статье “О стихотворениях Ф. Тютчева” (1859) ревнитель “зоркого созерцания” Фет, — очевидно слагается из двух элементов: объективного, представляемого миром внешним, и субъективного, зоркости поэта — этого шестого чувства, не зависящего ни от каких других качеств художника»²⁶.

Меж кустами ветер свищет,
На кладбище все молчит...
Сняв штанишки, нищий дрищет
На изломанный гранит!...
Вдруг он слышит: середь ночи
Пробуждается мертвец
И кричит, что было мочи:
— Обосрал меня, подлец!
— Поделом те мука — вору...
Кто велел тебе вставать,
Сукин сын, в такую пору,
Когда хочется мне срать!

Приводится и вариант первой строки: «На кладбище ветер свищет». В рукописном сборнике 1886 г. стихотворение начинается иначе — «Светит месяц на кладбище» (ср. начало баллады Людвиг Уланда «Утешение» в переводе Жуковского: «Светит месяц; на кладбище // Дева в черной власянице // Одинокая стоит...»). Этими сведениями я обязан В.Н. Сажину, которому приношу свою искреннюю благодарность.

25 Губер Э.И. Сочинения. Т. 1. С. 88.

26 Фет А. О стихотворениях Ф. Тютчева // Русское слово. 1859. № 2. С. 65.

Можно предположить и влияние шопенгауэровской концепции искусства. Мыслями философа об «эстетическом созерцании», в котором поэт выступает как чистый безвольный субъект, освобожденный от всего, что связывало его с земной, плотской жизнью, вполне соответствует полная пассивность героя стихотворения, особенно заметная на фоне активно копошащегося под могильной плитой мертвеца. Во всяком случае, он не впадает в забытие, как герой огаревского «Полдня» после испытанных там зрительных, а потом и слуховых ощущений окружающего мира. Вслед за тем, как «притихнул» мертвец, внимание поэта вновь переключается на созерцание жизни природы.

Опять открывается беспредельность космоса. Взгляд заново скользит сверху вниз: возобновляется фиксация изменений, движения, безостановочного процесса жизни. Объектом внимания «чистого» лирика, пассивно созерцающего возвышающийся над ним мир, является активная жизнедеятельность природы, изменчивость бытия. Дело идет к ночи, но жизнь не замирает, как это характерно для элегической традиции, восходящей к «Сельскому кладбищу» Грея — Жуковского. Вместе с тем именно она не только задает сам принцип изображения жизни во времени, на фоне смены дня ночью, но и заявляет о себе в конкретных образах природоописания Случевского: «ласточки», «бледный месяц», даже вызвавшие много толков «жуки» хорошо известны в «кладбищенской» поэзии еще со времен «Сельского кладбища» (ср.: «Лишь изредка, жужжа, вечерний жук мелькает»).

Обратим внимание, в каком непривычном (прозаическом) виде представлен поэтом традиционный образ: «Как летают, лбами стукаясь, жуки». Отнюдь неспроста эти «жуки» дважды упоминаются в стихотворении Случевского. Они указывают на основной принцип его поэтики, который определяет не только подробности, но и всю структуру стихотворения. Этот принцип не исчерпывается одной лишь «прозаизацией» традиционного поэтического материала. Очень важную роль играет подстановка, замена обычных элементов «кладбищенской» топики другими образами, часто совершенно им противоположными.

Это особенно отчетливо просматривается в персонажах стихотворения. Вздошного и почтительного посетителя кладбища, «почивших друга» сменяет абсолютно свободный человек, отрицающий не только всякие житейские условности, но и вообще — земную жизнь романтик, отвернувшийся от нее и устремленный вверх, к небесам, поэт.

Что сравнится с тихой грустью
В час полночной тишины?
А слезу над прахом друга
Что под солнцем заменит? —

воскликнула одна из сентиментальных посетительниц кладбища²⁷. Ответ Случевского: «чистое созерцание», которым поглощен романтический поэт. Вместо «вкушающего мир» покойника представлен крайне недовольный своей участью мертвец (который, между прочим, потому и «долго корни грыз»), враждебный, чуждый романтическому поэту и презираемый им обыватель.

27 *Иванчин-Писарев Н. Утехи страждущих // Иванчин-Писарев Н. Сочинения и переводы в стихах. М., 1819. С. 160.*

Очень странные фигуры возникают на овянном сентиментальной меланхолией поэтическом кладбище: общение посетителя кладбища с его обитателями подменяется характерной для романтической культуры коллизией-конфликтом между «поэтом» и «обывателем». Общая схема традиционного «кладбищенского» сюжета сохраняется, но — в существенно преобразованном, трансформированном виде, что отстраняет и освежает «наивное», по определению Аполлона Григорьева, «сопоставление жизни живых с жизнью мертвеца», в котором критик видел смысл стихотворения «На кладбище»²⁸.

Между тем это «наивное» сопоставление явилось результатом серьезных творческих усилий автора стихотворения. Основной принцип его поэтики вернее всего определить как принцип изменения традиционного поэтического материала. Он проявляется даже в самой стихотворной форме Случевского: парная рифмовка обнажает исконную «песенную» природу заимствованного у Жемчужникова шестистопного бесцезурного хоря, который выступает здесь как антипод русскому «александрийскому стиху». Этот цезурованный шестистопный ямб с парной рифмовкой употреблялся для рассуждений о «важных материях» и потому играл существенную роль в русской «кладбищенской» поэзии.

Вызов ее традициям слишком уж нарочит, а ревизия сентиментального наследия в ней произведена столь скрупулезно и последовательно, что стихотворение Случевского оставляет впечатление эксперимента. Опробование основных романтических клише в новом для них контексте, романтизировавшее «кладбищенскую» тему, свидетельствует не столько о романтической настроенности автора стихотворения, сколько об известной его склонности «выступать под чужой маской» и «заимствовать чужую форму»²⁹. Все это потребовалось только для того, чтобы опровергнуть одну из поэтических традиций. Молодой Случевский презирал «бесхарактерность» привычек, традиций и ходячих представлений:

Что город наш? Как прежде, вечно хмурен,
Бесхарактёрен в самых мелочах;
Больницы полны, тюрьмы также полны,
Есть новые дома, казармы, кабаки.
На улицах спешат, на кладбищах рыдают...³⁰

Этот эксперимент не имел серьезных последствий для его дальнейшего творчества. Он лишь обозначил интерес к «кладбищенской» проблематике, которая станет важной темой поэзии Случевского. Вопреки тому, что изображается в стихотворении «На кладбище», могила вновь окажется «алтарем» (ср.:

Оттого-то и холм, бывший только холмом,
Став могилой — становится вдруг алтарем!³¹),

28 См.: Григорьев А. Беседы с Иваном Ивановичем о современной нашей словесности. С. 168.

29 См.: Брюсов В. К.К. Случевский. Поэт противоречий // Брюсов Валерий. Далекие и близкие: Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней. М., 1912. С. 41.

30 Случевский К. Странный город (Монолог из комедии) // Иллюстрация. 1859. № 53. С. 43.

31 Случевский К. Острая могила // Случевский К. Стихотворения. СПб., 1880. С. 45.

а из общения «жильца земли с жильцом могил» в том «царстве безмолвствующего духа», которым предстанет кладбище у Случевского³², пойдут

первые движенья
Неудержимо мощных сил...³³

Вообразив себя обитателем потустороннего мира, поэт подробно опишет свое духовное инобытие в циклах «Загробных песен» и «В том мире» (1902—1903). Автор стихотворения «На кладбище» не перепечатывал его в сборниках и собраниях своих стихотворений именно потому, что оно было не более чем данью, принесенной молодым поэтом времени, веяния которого многое объясняют в раннем творчестве Случевского.

Литературная «игра» Случевского кое-кому показалась (и не без оснований) чем-то вроде того «смешного каламбура», который услышал на кладбище герой некрасовской «Утренней прогулки»³⁴. Между тем она отражает вполне определенную тенденцию в «кладбищенской» поэзии середины XIX в. Эта тенденция заключается не столько в том, что вариациям «унылого», романтического кладбища (см. цикл Всеволода Крестовского «На кладбище»³⁵) отчетливо противопоставляется изображение кладбища, представляющее его — уже без всяких оговорок (как это было в стихотворении Жемчужникова) — миром живой жизни (ср.:

Между густо поросших могил
По кладбищу я долго бродил,
И весеннего солнца лучи
Были ласково так горячи.

* * *

И с природой во мне заодно
Билось сердце, веселья полно.

И дышал я так сладко в тот миг
Полнотой ощущений живых,
И душа молодая моя
Познавала всю власть бытия!
Что мне было до темных могил,
По которым я, весел, бродил?³⁶

32 См.: Михайлов Д. К.К. Случевский // Михайлов Д. Очерки русской поэзии XIX в. Тифлис, 1904. С. 428—429.

33 Случевский К. Сказал бы я так много, много... // Случевский К. «Песни из уголка». СПб., 1902. С. 86.

34 В «Утренней прогулке» реальный смысл приобретает поговорка «из огня — в воду»: сначала гроб с покойником приходится спасать из горящего дома, а затем его опускают в могилу, куда уже набралось по колено воды (см.: Некрасов Н. Утренняя прогулка // Современник. 1859. № 1. С. 307—311). Обычной для каламбура игре слов в стихотворении Случевского соответствует игра образов.

35 См.: Крестовский В. На кладбище // Общезанимательный вестник. 1857. № 20. С. 721—722.

36 Вердеревский В. На кладбище // Русский вестник. 1861. № 2. С. 890.

Важнее другое: «кладбищенская» тема становится открытой для литературной «игры». Образцом Случевскому могла служить та же «Утренняя прогулка» Некрасова³⁷. Опубликованная в «Современнике» за год до появления там стихотворения Случевского, она представляет собой сниженный, пародийный вариант меланхолически-сентиментальных описаний прогулок по кладбищам (как, например, шаликовского «Кладбища»). Эксперименты подобного рода весьма показательны для литературного процесса в обществе, отказывавшемся от культурного опыта предшествующей эпохи.

Любопытно, что спустя некоторое время лирическая схема Случевского наполнится современным бытовым содержанием. На кладбище «придет <...>, уляжется на зеленой могиле, разложит перед собою книгу какого-нибудь латинского писателя и читает, а то свернет книгу, подложит ее под голову да смотрит на небо»³⁸ один из новых героев русской литературы — бесцеремонный «кутейник»-семинарист. Изображая чудаковатого искателя народной правды отрешенным от земной жизни, романтическим созерцателем, Лесков многое объясняет в характере и трагической судьбе своего Овцебыка.

Библиографический список основных публикаций А.Ф. Белоусова

DOI: 10.53953/08696365_2023_180_2_305

1. О мотивированности противопоставления «исторического» времени «мифологическому» // Σημειώσις: III летняя школа по вторичным моделирующим системам: Тезисы. Доклады. Тарту, 1968. С. 91—93.
2. О метрическом репертуаре поэзии И.А. Бунина // Русская филология: 3-й Сб. студен. науч. работ. Тарту, 1971. С. 48—61.
3. Из наблюдений над русским духовным стихом. I. «Два брата Лазаря» // *Quinquagenario*: Сб. ст. молодых филологов к 50-летию проф. Ю.М. Лотмана. Тарту, 1972. С. 50—66.
4. «Колыбельная» из Причудья // Учен. зап. / Тартуск. гос. ун-т. Вып. 358. Тарту, 1975. С. 157—167.
5. Песни и сказки русского населения Эстонии // Фольклор русского населения Прибалтики. М., 1976. С. 184—241.
6. О судьбах свадебной обрядности у русских старожилов Латгалии // Сб. тр. СНО филол. ф-та. Тарту, 1977. С. 133—150.
7. Очерки русского старожильского фольклора Прибалтики: I. Предания о расколе // Сб. тр. СНО филол. ф-та. Тарту, 1977. С. 3—22.
8. Из заметок о старообрядческой культуре: «Великое понятие нужды» // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979. С. 68—73.

37 О влиянии поэзии Некрасова на творчество Случевского см.: *Мазур Т.П.* Некрасов и К.К. Случевский // Некрасовский сборник. Л., 1983. Вып. 8. С. 90—93.

38 *Лесков Н.С.* Собрание сочинений: В 11 т. М., 1956. Т. 1. С. 45.